THE
VIDYABHAWAN RASHTRABHASHA GRANTHAMALA
72

KĀVYĀTMA-MĪMĀṀSĀ

(A Critique of the Soul of Poetry.)

BY

DR. S'RĪ JAYAMANTA MIS'RA,
(M. A., Ph. D., Vyākarana-Sāhityāchārya)
Head of the Sanskrit Department,
Langata Singh College, Muzaffarpur.

THE
CHOWKHAMBA VIDYABHAWAN
VARANASI-1
1964

A BRIEF OUTLINE OF THE WORK

The Kavyatmamimamsa or '*A Critique of the Soul of Poetry*, is a treatise in which attempts have been made to critically examine and determine what constitutes the soul or essence of poetry As in *Vedanta* philosophy realisation of the soul is said to be the main theme and only through this realisation one can attain salvation, the supreme end of human life so *realisation of the soul of poetry is thought to be the most important theme of poetics and only through such realisation* can one experience the highest aesthetic pleasure As the human body is important only as long as the soul inhabits it, so also the body of poetry constituted of words and meanings, is significant if only it is endowed with a soul The sages and Ācaryas *have therefore made great attempts in their works* on poetics to determine the soul or essence of poetry

At different periods of the development of poetics different Ācaryas propounded different schools of thought with their own devices for the determination of the soul of poetry As the essence of drama or poetry has been looked at from various points of view, the results achieved are also naturally varied Owing to these varied results there arose six main schools under the names *Rasa Alamkara, Riti, Dhvani, Vakrokti* and *Aucitya*

Though according to the *Kavyamimāmsa*[1] of Rajaśekhara, Bharata dealt with rūpakas and Nandikeśvara with rasas no ancient work of Nandikeśvara has come down to us while the present *Natyasastra* deals with both these subjects, so the earliest exponent of this school is the *Natyaśāstra* of the sage, Bharata It says that without rasa no pre-eminent dramatic sequence of any significance can be achieved[2] The great critic, Abhinavagupta commenting on this remarks in his *Abhinava Bharati* that it is only rasa that runs like a thread

---

1 Kāvyamīmāṃsā P 1

2 *Na hi rasād ṛte kaścid arthaḥ pravartate* (Nāṭyaśāstra Chapter 6)

throughout a dramatic representation[3] Hence, according to the *Natyaśastra,* rasa is the essence of drama or poetry For the realisation of this aesthetic pleasure (*rasa*) his *rasa sutra* is the pivot round which the whole *rasa* system revolves and the supporters of this school have set forth several interpretations of that *sutra* Bhattalollata, Śankuka Bhattanayaka and Abhinavagupta are among those whose views are respectively labelled as '*Utpattivada* *Anumitivada* , '*Bhuktivada* and '*Abhivyaktivada* The *Rasa gangadhara* mentions eleven interpretations among which eight are related to this *sutra*

Although as a matter of fact aesthetic relish is really one yet owing to nine fundamental, basic or innate, permanent propensities or moods, (*Sthāyibhava*) aesthetic delight too has been supposed to be of nine types, viz , *Śingara Hasya,* and so on though the number went on increasing upto twenty-two in course of time This subject has been dealt with at great length in the third section of the second chapter of the present work

When one experiences aesthetic pleasure all the other cognitions remain totally suspended from the mind for the moment and the state of that supreme relish is like *Brahmananda* Hence any other state of mind like sorrow or anger is hardly likely to coexist with that pleasurable experience The *Natyadarpana* and the *Śingara Prakāśa* elaborate the theory that *rasa* is commingled with pleasure and sorrow (*Sukha duhkhātmakorasah*) but this view has strongly been refuted by Abhinava Mammata, Viśwanatha and Jagannātha The writer of the present work is in entire agreement with this view since in reality rasa is nothing but unconcealed self consciousness which is pure delight in itself It is roused in a responsive mind by the four kinds of *abhinaya* in a dramatic representation In poetry too the same sort of pleasurable state of mind is conditioned by suggestion, the third power of word and sense This has been dealt with in detail in the present work on pp 66-68 and on p 115

---

3 *Ekaeva paramar ha ora ah sti a thān ya ten rūpake pratibhā* ı

(Abhinava Bhāratī Vol I P 273)

The first chapter of the present work forms the background to the theme of *rasa* and its sources of information It deals with *rasa* as it has been in Vedic literature in a general as well as in a specific sense It concludes that as the concept of *rasa* in general originated in Vedic literature, so also the idea of specific *rasa* came from the same source

The first section of the second chapter discusses critically *Vibhava Anubhava, Sattvikabhava Vyabhicaribhava, Sthāyibhava,* as well as *rasa* and the different devices for its experience along with its extraordinary character (*alaukikata*) The second section provides chronological description of *rasa* while the third describes the number of *rasas* along with their primary and secondary varieties The fourth section reflects that *rasa,* being the soul of poetry, is the sole object worthy of embellishment (*alamkārya*) and the last contains elaborate and analytical comments on *rasa* as the essence of poetry

There is a critical examination of poetic embellishment in the five sections of the third chapter Though the *Nātyaśastra* regards *kavya* and *natya* as synonyms,[4] the *Nātyasastra* was composed with a view to dramatic representation alone Therefore, Bhāmaha, the propounder, and other foremost representatives of the alamkara-school like Dandin, Udbhaṭa, Rudraṭa and others well aware of the rasa theory, held the view that *rasa,* as regarded by Bharata, is an essential of the drama only They did not discover the means of applying this principle to *kāvya* in general They took *alamkara* to be the most important part of *kāvya* so much so that they made *rasas, bhāvas* and so on subordinate to *alamkāras* and defined such figures as *rasavat, preyas* et-cetera Dandin even goes so far as to say that the(64) *angas* of the *sandhis* in a drama, the (16) *angas* of *vrttis* and the (36) *lakṣaṇas* described in the tradition of dramaturgy are all *alamkāras*[5] In short according to the exponents of the *alamkāra*-school, whatever beautifies *kāvya* is *alamkāra* Bhāmaha and Dandin therefore, included *rasa, bhāvas* and other suggested elements (*pratiyamāna vastu*) among *alamkāras*

---

4 Vide [illegible] P 119

5 [illegible] II, 26 vide the present work P 127

They have given prominence to *alamkāras*[6] and spoken of *vakrokti* or *atisayokti* as all important and essential to all figures of speech[7] Thus *alamkara* is to them the very essence of poetry, *alamkāra* is the creator of beauty in a *kavya* also In the last section of the third chapter of the present work, however, this theory has been critically examined to show that *alamkāra* as such does not create any beauty in poetry It may, if properly applied, serve as an aid to appreciation of beauty already present in a composition

There is a critical reflection on *riti*, its origin and development, its relationship with *rasa*, *alamkāra*, *vrtti*, et cetera and its essential nature in four sections of the fourth chapter of the present work

Ācarya Vamana is the foremost exponent of the *riti* school He is the first writer to have used the expression atman (soul) regarding the essence of poetry

Riti, a mode of composition, has developed from *pravrtti* of the *Natyaśāstra* It has passed through the *mārga*, *prasthāna* et cetera and has broken the geographical boundaries which it had at the time of Bāna and Dandin Bhamaha criticises the supposition that of the two distinct dictions, *vaidarbh* and *gaudiaya*, the former is superior to the latter, and is of the opinion that to accept the distinction is only a blind following[8] Vāmana has clearly said that *riti* has nothing to do with geographical concepts like *Vidarbh* and *Gauda*[9] According to him, *riti* consists in special arrangement or combination of words with the speciality lying in the possession of *gunas*[10] He boldly asserts that this *riti* is the soul of poetry. He holds the view that as in pictorial art there is nothing but certain special combinations of lines which only confirm the existence of the picture as such, so also poetry is nothing but certain

6 *Bhamahālankāra* 1, 13 vide the present work, P. 119

7 *Bhāmahālankāra* II, 85 *Kavyādarśa* II, 220, vide this work, P 120

8 *Bhāmahālankāra* I, 31-33

9 *Kāvyālamkāra Sūtravrtti* I, 2, 10

10 *Kāvyālankara Sūtravrtti* 1, 2, 6-8

special combinations of words which go by the name of *riti* Thus according to this view, *riti* being the supreme element in a *kavya* becomes the soul of poetry

Ācaraya Vaman speaks of a third intermediate *riti*, *pancali*, between *vaidarbhi* and *gaudiya* The *pancali* is specially characterised by *madhurya* and *saukumarya* while the *vaidarbhi* is endowed with all the ten *gunas*, and *gaudiya* has *ojas* and *kanti* *gunas* only With the passage of time, the number of *ritis* went up to six including *latiya*, *Magadhi*, and *Āvantika* According to Dandin, and Śaradatanaya, *riti* is as innumerable as there are poets but to accept more than three is neither proper nor practicable

Ācarya Ānandavardhana and Viśwanatha preferred the name *samghatana* to *riti* and following Rudrata accepted the compound (*samasa*) as its basis Mammata and Jagannatha saw no difference between *vaidarbhi*, *gaudiya* and *pancali ritis* and *upnagarika*, *parusa* and *komala sabdavrttis* According to the present writer, these writers held the correct view and established that these *ritis* are useful to achieve the highest aim of aesthetic delight

The fifth chapter of the *Kavyatmamimamsa* in its five sections deals with the concept of *dhvani*, its historical development its different opposite views along with their refutation, its relationship with *rasa*, *alamkara riti*, *vakrokti* and *aucitya* and lastly with its essential nature

The celebrated Ācarya Ānandavardhana has established the theory of *dhvani* and in his epoch making work, *Dhvanyaloka* has refuted all its opposite views He has attacked the three opposite views viz , *Abhavavada Bhaktivada* and *Anirvacaniyatavada* and having refuted them, has established the pre eminence of the *dhvani* theory Jayaratha has enumerated twelve different views which go against the *dhvani* theory All these questions have been thoroughly examined in the third section of this chapter *Dhvani* is here considered as the soul of poetry, which includes rasa, a figure of speech (*alamkara*) and a mere fact (*vastu*)—all suggested A literary piece without any suggestive character is deemed to be of very little worth

The exponents of the *dhvani* school have very reasonably shown that *rasa* is always suggested and never directly expressed. If it is directly expressed by words, it is not only conspicuous by the absence of all charm but it loses all significance as *rasa* too. Hence only charming *vyangya* whether *rasa*, *alamkara* or *vastu* is the soul of poetry. But Abhinavagupta has rightly restricted the scope of dhvani to only *rasa dhvani* as the soul of poetry. This view has been fully discussed in the last chapter of the present work.

The *Vakrokti* school is only an offshoot of the *alamkara* school. Ācarya Kuntaka, its chief exponent, has deemed *vakrokti* as the soul of poetry. *Vakrokti* as defined by him is *Vaidagdhya bhangi bhaniti*, that is, a charming mode of speech departing from the ordinary way of utterance. In other words, when a man well versed in arts, endowed with natural vivid imagination (*pratibha*), proficient in expression, adopts a charming peculiar mode of expression which departs from the common way of speech, that mode of expression is called *vakrokti*. As *Dhvanyaloka* accepts *dhvani* in each part of poetic composition, on the same lines the *Vakroktijivita* also deems the presence of *vakrokti* necessary right from the start to the finish of a poetic composition.

Characteristic features of *vakrokti*, its historical development, its divisions and sub-divisions, difference between *svabhavokti* and *vakrokti* as well as its relationship with *anumiti*, *dhvani*, *rasa*, *alamkara*, *riti*, *guna* and *aucitya* along with a critical reflection on *vakrokti* have been fully discussed in five sections of the sixth chapter of the present work.

The next chapter deals with the *aucitya* school propounded by Ksemendra. It stresses propriety as the main factor contributing to the excellence or beauty of a literary composition. As the very life of a poem depends upon it, since even *rasa*, *guna*, *riti*, *alamkara* et cetera lose their charm if they are devoid of propriety, so according to Ksemendra, propriety is the soul of poetry. He advocates the application of appropriateness to words, sentences, qualities, figures of speech, *rasa*, *riti* and all other factors which constitute the poem. Any thing devoid of

propriety is bound to injure the feeling of the connoisseur According to Ksemendra, *aucitya* is the agreeableness to the properties of certain objects under discussion [11]

In four sections of the seventh chapter of the present work the nature, origin and development of *aucitya*, its relationship with the other constituents of poetry, as well as the true nature of propriety have been critically examined

In the concluding chapter, a critical examination of all the aspects of the soul of poetry has been made It has been concluded that *alamkāra* cannot be the soul of poetry as it relates only to the outward structure of the body of a poem *Alamkara* does not create beauty, it rather enhances the existing beauty of a literary composition. Similarly, *riti*, the special arrangement of words with special qualities, also cannot be the essence of poetry, because the *riti* is connected with the body of poetry, which, to be precise, is only a means to achieve the charming beauty of rasa So *riti* is also a means not an end in itself

Like *riti* and *alamkara*, *vakrokti* and *aucitya* are also inadequate to be the soul of poetry An extraordinary mode of speech heightens the poetic beauty which ultimately helps in the enjoyment of *rasa* Aware of this, Kuntak clearly states that only that piece of composition abides for ever which is fully related to *rasa* and which leads the connoisseur to relish it to the fullest extent [12] *Vakrokti* as a means leads to that extent, so it is *sadhana* not *sadhya* in itself The same is true of *aucitya* also The apt application of *riti guna*, *alamkara* et cetera increases the charm of *rasa* Propriety itself acquires meaning in connection with *rasa* without which there is no factor to determine whether certain *ritis*, *alamkaras* et cetera are appropriate or not For example, *vaidarbhi riti* and *mādhurya guna* are appropriate in relation to *srngara*, *karuna* and *śanta rasas* but not so to *Vira*, *Raudra* and *Bibhatsa* So *aucitya* being an aid to *rasa* cannot be the soul of poetry

---

11 Vide *Kāvyamimāmsā* pp 266–269

12 Vide *Kāvyamimāmsā* pp 25?–318

The exponents of the *rasa* school hive tried hard to give supremacy to *rasa* and have established it as the soul of poetry, while the *dhvani*-school has attempted to establish *dhvani* on the throne as the soul of poetry According to the latter, only suggested (*Vyangya*) *rasa* is called *rasa*, so *dhvani* which includes *vastu dhvani* and *alamkara dhvani* also, is the soul of poetry No doubt *rasa* when directly expressed by words, is really no *rasa* at all Hence only *dhvani* gives *rasa* that supreme dignity and is therefore superior to *rasa* It cannot be ignored, however, that though *vastu dhvani* and *alamkāra dhvani* have their superiority over *vastu* and *alamkara* which are explicit (*vacya*), they cannot be equated with *rasa dhvani* and put on the same pedestal In fact, wherever there is *alamkara dhvani*, it is subordinate to *rasa dhvani* The writer of the present work is, therefore, in full agreement with Abhinavagupta s view that *rasa dhvani* alone is the soul of poetry, *vastu-dhvani* and *alamkara dhvani* being superior to *vacya*, *vastu* and *alamkara*, have been generally described as the essence of poetry As they also culminate into *rasa-dhvani*, so *rasa dhvani*, the supreme element in poetry, is the true soul of poetry

•

नवनालन्दामहाविहारनिदेशकस्य

श्रीसातकडिमुखोपाध्यायशर्मणः

सम्मतिः

पण्डितप्रवरस्य श्रीमतो डॉ० जयमन्तमिश्रमहाभागस्य लङ्गटसिंह-कालेजाख्यमहाविद्यालयस्याध्यापकपदमलङ्कुर्वाणस्य 'काव्यात्ममीमांसा' नामिकेयं कृतिर्विदुषां प्रमोदाय विविदिषूणां च व्युत्पत्तये कल्प्यमाना दिष्ट्या चौखम्भाविद्याभवनतः प्रकाशं नीता। ग्रन्थकारस्य वैदुष्यं, नवीनकल्पनाकुशलता, ऊहापोहविधाननैपुण्यमनेकशास्त्राध्ययनजा बुद्धिवैशारदी च दृष्टिगोचरीभवन्ति। भगवच्चरणयोरस्य विद्वत्प्रकाण्डस्य पुरुषायुपजीवित्व-मुत्तरोत्तरनवीनतत्त्वगवेषणाप्रवृत्तिं क्रियासमभिहारेणैतादृशग्रन्थानां निर्माणा-ध्यवसायं च कामयते—

सातकडिमुखोपाध्यायशर्मा

दरभंगास्थमिथिलाविद्यापीठनिदेशकस्य

श्रीशीतांशुशेखरदेवशर्मणः

सम्मतिः

अशेषकल्याणनिलयानामायुष्मता श्रीमता जयमन्तमिश्राणां नवीना कृतिः 'काव्यात्ममीमांसा' मया सानन्दमवलोकिता। साहित्यशास्त्रपारावारीणैः प्राध्यापकवर्यैः विषयेऽस्मिन्नतिसूक्ष्मं समीक्षणं विहितम्। सुदुर्लभानि रत्नानि आहृत्य गुम्फितानि च तानि समीक्षायामस्याम्। सरणिमिमामनु-सरता गवेषकाणामीप्सितं निष्प्रत्यूहं संरत्स्यति। अनेन क्रमेण शास्त्ररहस्यो-द्घाटने प्रणिहितमनसः श्रीमन्तः सदा सारस्वतधामानुशीलनफलं लभन्ताम् इति शुभाशीः—

शीतांशुशेखरदेवशर्मणः

अवतरणिका

सम्पूर्ण वेदान्तशास्त्र जैसे आत्मचिन्तन में लगा हुआ है और आत्मा के श्रवण, मनन और निदिध्यासन के द्वारा परम पुरुषार्थ मोक्ष रूप परानन्द की प्राप्ति को अपना चरम लक्ष्य मानता है, वैसे ही अलंकारशास्त्र काव्य के आत्मरूप रस आदि के चिन्तन में लगा हुआ है और उसके आस्वाद-रूप परमानन्द की प्राप्ति को अपना चरम उद्देश्य मानता है। जैसे एक परम तत्त्व के अन्वेषण में लगे हुए रहने पर भी दर्शनशास्त्र में विभिन्न प्रस्थान और सम्प्रदाय हो गये, वैसे ही एक परम तत्त्व के अनुसन्धान में लगे हुए साहित्यशास्त्र में भी विभिन्न प्रस्थान और सम्प्रदाय प्रचलित हुए। इनमें भरत मुनि ने वृद्ध भरत आदि की प्राचीन परम्परा के अनुसार 'नहि रसाद् ऋते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' कहकर रस को ही काव्य या नाट्य का परम तत्त्व माना, जिसको परवर्ती आचार्यों ने भी आत्मा कहकर काव्य में मूर्द्धाभिषिक्त किया।[1] अतएव रसात्मवादी का यह सम्प्रदाय रस-सम्प्रदाय कहलाता है।

भरत मुनि के समय में काव्य नाट्य से अभिन्न-सा था। पर आचार्य भामह के समय में उसने अपना स्वतन्त्र अस्तित्व कर लिया। इस समय में रस नाट्य का परम तत्त्व रहने पर भी काव्य का परम तत्त्व न रह सका और भामह आदि के द्वारा अलंकार-सामान्य रूप वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति-अलंकार काव्य के उस आत्मसिंहासन पर प्रतिष्ठित हुआ। मेधाविरुद्र आदि के ग्रन्थ अद्यापि अनुपलब्ध होने के कारण उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर भामह को ही अलंकार-सम्प्रदाय का प्रथम उद्भावक माना जाता है। अतएव भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट आदि का यह अलंकार-प्रधानवादी सम्प्रदाय अलंकार-सम्प्रदाय कहलाता है।

आचार्य दण्डी अलंकार और रीति के एक ऐसे सन्धि-स्थल पर अवस्थित हैं कि एक ओर वे अलंकार-सम्प्रदाय के समर्थक तथा प्रचारक माने जाते हैं एवं दूसरी ओर रीति-सम्प्रदाय के प्रथम प्रतिष्ठापक आचार्य

---

१. अथ सा काव्यजीवितत्वेन तु विवक्षिता। ध्व० लोचन०, पृ० ?६०।

वामन के सिद्धान्त के प्रेरक। काव्यशोभाकर[1] धर्म को अलंकार मानते हुए उन्होंने निश्चय ही वामन के काव्य-शोभा-सम्पादक धर्म-रूप-गुण[2] को अलंकार माना है और श्लेष, प्रसाद आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग या उत्कृष्ट काव्य के प्राणरूप मे स्वीकार किया है जो वामन के मत में श्लेपादि गुण-विशिष्ट पद-रचनारूप रीति को काव्य की आत्मा मानने का उपजीव्य माना जा सकता है। इस प्रकार दण्डी मे प्रेरणा पाकर आचार्य वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' मानकर रीति को ही काव्य की आत्मा कहा है। रीत्यात्मवादी का यही सम्प्रदाय रीति-सम्प्रदाय कहलाता है। आचार्य आनन्दवर्धन के द्वारा जब 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' का शंखनाद हुआ तो काव्यशास्त्र में ध्वन्यात्मवादी का एक नया ध्वनि-सम्प्रदाय चल पड़ा।

इसके कुछ ही दिनों के बाद आचार्य कुन्तक ने 'वक्रोक्तिः काव्य-जीवितम्' का उद्घोष कर साहित्यशास्त्र में एक नया सम्प्रदाय चलाने का प्रयत्न किया, परन्तु इस मत का बाद में कोई समर्थक नहीं हुआ अतः वक्रोक्तिवाद उन्हीं तक सीमित रह गया।

कुछ ही वर्षों के बाद नवीन न होने पर भी आचार्य क्षेमेन्द्र की 'औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्' की घोषणा हुई और इस औचित्यात्मवादी विचार से क्षेमेन्द्र ने भी औचित्य-सम्प्रदाय चलाने का असफल प्रयास किया। इसी ऐतिहासिक क्रम को दृष्टि में रखकर इस अन्वेष-प्रबन्ध में काव्य-सम्बन्धी आत्मा की गवेषणा की गई है।

'अलंकार-सर्वस्व' के प्रसिद्ध टीकाकार समुद्रबन्ध ने जो इन आत्म-विषयक विचार करने वाले सम्प्रदायों की उत्पत्ति की बात कही है वह भी अनुपेक्षणीय है। उनका कहना है कि विशिष्ट शब्द और अर्थ के मेल से ही काव्य होता है। शब्द और अर्थ का यह वैशिष्ट्य धर्म से, व्यापार से और व्यंग्य से आता है। धर्ममूलक वैशिष्ट्य अलंकार तथा गुण से होने के कारण दो प्रकार का होता है। व्यापारमूलक वैशिष्ट्य भी वक्रोक्ति एवं भोजकत्वरूप से दो प्रकार का है। इस तरह इन पाँच पक्षों में उद्भट आदि के द्वारा अलंकारमूलक वैशिष्ट्य से अलंकार-सम्प्रदाय, वामन के द्वारा गुणमूलक वैशिष्ट्य से रीति-सम्प्रदाय और कुन्तक के द्वारा वक्रोक्ति-

---

१. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते। काव्यादर्श, २, १।

२. काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः। का० सू० वृ० ३, १, १।

मूलक वैशिष्ट्य से वक्रोक्ति-सम्प्रदाय माना जाता है। भट्टनायक के द्वारा उपस्थापित (रसनिष्पत्ति में कारण रूप) भोजकत्वमूलक मत स्वतन्त्र न होकर रस-सम्प्रदाय के अन्तर्गत हो आ जाता है। व्यंग्यमूलक वैशिष्ट्य से आनन्दवर्धन का ध्वनि-सम्प्रदाय प्रचलित हुआ है।[1] आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त आदि के द्वारा प्रतिपादित औचित्य से क्षेमेन्द्र के औचित्य में कोई अभिनव वैशिष्ट्य न देखकर ही प्रायः समुद्रबन्ध ने औचित्य-सम्प्रदाय की चर्चा नहीं की है।

जैसे पचमहाभूत से निर्मित पाट्कौशिक शरीर में सबसे महत्त्वपूर्ण आत्मतत्त्व है, वैसे ही काव्यशरीर में सबसे महत्त्वशाली आत्मतत्त्व है। आत्मा से जब तक शरीर समन्वित रहता है तब तक उसका मूल्यांकन नहीं हो सकता। उस स्थिति में देवत्व, ईश्वरत्व आदि सभी कुछ शरीर के द्वारा प्राप्त किये जा सकते हैं। परन्तु आत्मशून्य होने पर शव-शरीर में सब कुछ रहने पर भी उसका कुछ भी मूल्य नहीं होता। अतएव दर्शनशास्त्र में आत्मविषयक अन्वेषण प्रधान रूप से किया गया है और बतलाया गया है कि आत्म-ज्ञान होने पर व्यक्ति आनन्दविभोर होकर कृतकृत्य हो जाता है। इसलिए भारतीय दर्शनों में आत्मा का विचार आरम्भ से ही प्रमुख विषय रहा है। वैसे ही काव्यशास्त्र में शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास इस हेतुत्रय से प्रज्ञावान् ऋषिरूप कवि के द्वारा जायमान लोकोत्तर वर्णनरूप कवि-कर्म-काव्य में अपूर्व चमत्कार या परमाह्लादक परमोत्कृष्ट तत्त्व को आत्मतत्त्व कहा गया है। उसी आत्मतत्त्व से समन्वित होने पर शब्दार्थरूप काव्यशरीर महत्त्वशाली होता है और उससे शून्य होने पर शव के समान तुच्छ हो जाता है। काव्यशास्त्र के विभिन्न आचार्यों ने काव्य में उसी आह्लादक तत्त्व को रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य आदि भिन्न-भिन्न शब्दों से समय-समय पर अभिहित किया है। इसी काव्यशास्त्रीय आत्मतत्त्व की गवेषणा इस शोध-

---

१. इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम्। तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन व्यापारमुखेन व्यङ्ग्यमुखेन वेति त्रयः पक्षाः। आद्येऽप्यलङ्कारतो गुणतो वेति द्वैविध्यम्। द्वितीयेऽपि भणिति-वैचित्र्येण भोगकृत्त्वेन वेति द्वैविध्यम्। इति पञ्चसु पक्षेषु आद्य उद्भटादिभिरङ्गीकृत., द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पञ्चम आनन्दवर्धनेन। अल० स० की टीका, पृ० ३।

प्रबन्ध में की गयी है और यह भी बतलाने का प्रयास किया गया है कि इन उपर्युक्त आह्लादक तत्त्वों में कौन सा तत्त्व वस्तुतः आत्मतत्त्व है।

'अन्वेष-प्रबन्ध' के प्रथम अध्याय के तीन अधिकरणों में मुख्यतः ऋग्वेद से लेकर पूर्व भरतकालीन रस-सम्बन्धी विचार किया गया है तथा उन प्राचीन साहित्यों में रस-सामान्य एवं रस-विशेष के उल्लेख का निरूपण हुआ है।

द्वितीय अध्याय के पाँच अधिकरणो में काव्य या नाट्यशास्त्रीय रस का सागोपाग स्वरूप-निरूपण, ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, रस की संख्या तथा प्रकृति-विकृति-भाव, रस का अलंकार्यत्व आदि दिखलाकर रस की मीमासा की गयी है। तृतीय अध्याय में अलंकार का विविध स्वरूप, उसका ऐतिहासिक विकास, अलंकार का मौलिक तत्त्व, अलंकार और रस तथा अलंकार का समीक्षण ये क्रमशः पाँच अधिकरणों में विवेचित हुए हैं।

चतुर्थ अध्याय के प्रथम अधिकरण में रीति का स्वरूप, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में रस, अलंकार, वृत्ति, प्रवृत्ति आदि के साथ रीति का सम्बन्ध दिखलाकर चतुर्थ में रीति तत्त्व की समीक्षा की गई है।

पंचम अध्याय के प्रथम अधिकरण में ध्वनि का स्वरूप, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में ध्वनि विरोधी बारह मतों का प्रतिपादन, उनका समाधान, ध्वन्यर्थ का पृथक् अस्तित्व तथा ध्वनि-प्रपंच, चतुर्थ में ध्वनि का रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य के साथ सम्बन्ध दिखलाया गया है तथा पचम में ध्वनि की समीक्षा की गयी है।

षष्ठ अध्याय के पाँच अधिकरणों में इसी प्रकार वक्रोक्ति का स्वरूप, उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, वक्रता के भेद-प्रभेद, वक्रोक्ति का स्वभावोक्ति, अनुमिति, ध्वनि, रस, अलंकार, रीति, औचित्य आदि के साथ सम्बन्ध प्रदर्शित हुआ है तथा अन्त में वक्रोक्ति का समीक्षात्मक विचार किया गया है।

सप्तम अध्याय के प्रथम अधिकरण में औचित्य का स्वरूप तथा महत्त्व, द्वितीय में उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, तृतीय में औचित्य का

रस, अलंकार आदि के साथ परस्पर सम्बन्ध प्रकट किया गया है एवं चतुर्थ में औचित्य तत्त्व की समीक्षा की गयी है।

अन्तिम अष्टम अध्याय के सात अधिकरणों में गवेषणाप्रसूत समीक्षात्मक निष्कर्ष बतलाया गया है। हमने 'काव्यात्म-मीमांसा' नामक इस शोध प्रबन्ध को मुख्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र तक ही सीमित रखा है। चूँकि पाश्चात्य काव्यशास्त्र में काव्यात्मा का उस प्रकार से विचार नहीं हुआ है, इसलिए प्रस्तुत विवेच्य विषय के साथ उसका कोई महत्त्वपूर्ण सम्बन्ध नहीं है। भौतिकवाद की प्रधानता के कारण अध्यात्मवाद जैसे पाश्चात्य जगत् में उपेक्षित-सा रहा है, वैसे ही काव्य में आत्म-तत्त्व भी वहाँ उपेक्षित सा ही है। इसलिए वहाँ न केवल अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्यों का विचार काव्य के बहिरंग रूप में हुआ है, अपितु रस, ध्वनि आदि भी बहिरंग ही हैं। यद्यपि कान्ट, पोप आदि कतिपय विचारकों ने काव्य के बाह्य तत्त्व की अपेक्षा अन्तस्तत्त्व को अधिक महत्त्व देकर भारतीय विचारधारा का अनुसरण किया है, परन्तु उनके विचार भारतीय काव्यशास्त्रीय विचार से भिन्न हैं अतः उनके संग्रह से प्रबन्ध के कलेवर को निष्प्रयोजन विशाल बनाना अनुपयुक्त है। वे स्वतन्त्ररूप से ही विवेचनीय हैं। हिन्दी में जिन आलोचकों ने रस, अलंकार आदि का विचार किया है उनका आधार मुख्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र ही रहा है अतः व्यर्थ पिष्टपेषणदोष से प्रबन्ध को मुक्त करने के लिए उन विचारों का भी प्रदर्शन यहाँ नहीं किया गया है।

जिन महामनीषियों के साहाय्य एवं सम्यक् निर्देश से इस शोध ग्रन्थ का निर्माण हो सका है हम उनके अत्यन्त आभारी हैं। श्रद्धेय डॉ० श्रीशीतांशुशेखरदेव बागची, एम० ए०, डी० लिट्०, निदेशक : मिथिला विद्यापीठ, दरभंगा से यदि इस शोध ग्रन्थ के लिखने की प्रेरणा हमें न मिली होती तो इसका यह रूप सम्भवतः नहीं होता। स्वनामधन्य विद्वन्मूर्धन्य डॉ० श्रीसातकडिमुखोपाध्याय, निदेशक : नवनालन्दा-महाविहार का अमूल्य निर्देश हमें प्राप्त हुआ है और उनकी शुभाशंसा से यह ग्रन्थ गौरवान्वित हुआ है। इनके प्रति कृतज्ञता प्रकाशन मात्र पर्याप्त नहीं है, हम इन गुरुजनों के चिरऋणी हैं।

पण्डित रामनारायण शर्मा जी ने हमें वैज्ञानिक निर्देश का आश्वासन देने के बाद ही अपनी जीवन-लीला समाप्त कर दी; आज इस अवसर पर उनके न होने का बड़ा खेद है! डॉ० श्री धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री, एम० ए०, पी-एच० डी०, के प्रति नत होना ही अपना कर्तव्य समझता हूँ। पण्डित श्रीदेवेन्द्रनाथ शर्मा, अध्यक्ष : हिन्दी विभाग, पटना विश्वविद्यालय के वैदुष्य एवं सौहार्द का जो साहाय्य हमें मिला है उसे हम आजीवन नहीं भूल सकते। उन मित्रों के भी हम आभारी हैं जिन्होंने अपनी सहायता से हमें उपकृत किया है।

चौखम्बा संस्कृत सीरीज तथा चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी के नवोदित संचालक बन्धुद्वय श्री मोहनदासजी गुप्त तथा श्री विट्ठलदासजी गुप्त के भी हम कृतज्ञ हैं जिन्होंने बहुत ही तत्परता से इस ग्रन्थ का प्रकाशन किया है। दश वर्षों के निरन्तर परिश्रम के बाद ग्रन्थाकार में इसे विद्वानों के सम्मुख रखते हुए हमें बड़ी प्रसन्नता हो रही है। आशा है, विद्वानों का परितोष हमें उत्साहित करता रहेगा।

काठमाडू,
नेपाल, १९६४

—जयमन्त मिश्र

काव्याद०	:	काव्यादर्श
का० प्र०	:	काव्यप्रकाश
का० मी०	:	काव्यमीमांसा
का० सा० सं०	:	काव्यालंकारसारसंग्रह
का० सा०	:	काव्यालंकारसार
का० सू० वृ०	:	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति
काव्यानु०	:	काव्यानुशासन
का० वा०	:	कात्यायनवार्तिक
का० वि०	:	काव्यविलास
किराता०	:	किरातार्जुनीय
कु० च० च०	:	कुवलयानन्द-चन्द्रिका-चकोर
कुव०	:	कुवलयानन्द
कु० सं०	:	कुमारसंभव
ख० ख० खा०	:	खण्डनखण्डखाद्य
गउड०	:	गउडवहो
गाथा०	:	गाथासप्तशती
गीता०	:	श्रीमद्भगवद्गीता
गोपालोप०	:	गोपालोपनिषद्
चन्द्रा०	·	चन्द्रालोक
च० सं०	:	चरकसंहिता
चि० मी०	:	चित्रमीमांसा
चि० मी० ख०	:	चित्रमीमांसा खण्डन
छा० उ०	:	छान्दोग्योपनिषद्
जे० ओ० आर०	:	जर्नल ऑफ ओरियन्टल रिसर्च
तु०	:	तुलना
तै० उ०	:	तैत्तिरीयोपनिषद्
त्रि० म० ना० उ०	:	त्रिविक्रममहानारायणोपनिषद्
दशरू०	:	दशरूपक
देव्युप०	:	देव्युपनिषद्
द्र०	:	द्रष्टव्य
धर्म० बि० टी०	:	धर्मबिन्दुटीका
ध्व०	:	ध्वन्यालोक
नल च०	:	नलचरित नाटक

न० सा० च०	:	नवसाहसांकचरित
न० र०	:	नम्बर ऑफ रसाज
ना० द०	:	नाट्यदर्पण
ना० शा०	:	नाट्यशास्त्र
निर्वाणोप०	:	निर्वाणोपनिषद्
नि०	:	निरुक्त
नै० च०	:	नैषधीयचरित
न्या० म०	:	न्यायमंजरी
न्या० वा०	:	न्यायवार्तिक
प्र० रु० य०	:	प्रतापरुद्रयशोभूषण
प्रश्नोप०	:	प्रश्नोपनिषद्
पा० शि०	:	पाणिनीयशिक्षा
पा० सू०	:	पाणिनीयसूत्र
बह्वृचोप०	:	बह्वृचोपनिषद्
बा० रा०	:	बालरामायण
बृहद्दे०	:	बृहद्देवता
बृ० उ०	:	बृहदारण्यकोपनिषद्
भट्टि०	:	भट्टिकाव्य
भ० र० सि०	:	भक्तिरसामृतसिन्धु
भ० रसा०	:	भक्तिरसायन
भामहा०	:	भामहालंकार-काव्यालंकार
भा० प्र०	:	भावप्रकाशन
भावप्र०	:	भावप्रकाश
भा० सा० शा०	:	भारतीय साहित्यशास्त्र
भो० शृ० प्र०	:	भोज शृङ्गारप्रकाश
महाभा०	:	महाभारत
महाभाष्य	:	पातंजल महाभाष्य
म० च०	:	महावीरचरित
म० ना०	:	महानाटक
मा० मा०	:	मालतीमाधव
मालवि०	:	मालविकाग्निमित्र
मी० द०	:	मीमांसादर्शन
मुक्ता०	:	मुक्तावली

व्य० वि०	:	व्यक्तिविवेक
श० व्या० वि०	:	शब्दव्यापारविचार
शत० ब्रा०	:	शतपथब्राह्मण
शिवोप०	:	शिवोपनिषद्
शिशु० व०	:	शिशुपालवध
शृं० ति०	:	शृंगारतिलक
शृं० प्र०	:	शृंगारप्रकाश
स० द० सं०	.	सर्वदर्शन संग्रह
स० सु०	:	संगीत सुधाकर
सम० क० शा०	:	सम कन्सेप्ट ऑफ अलंकारशास्त्र
सर० क०	:	सरस्वतीकण्ठाभरण
सा० द०	:	साहित्यदर्पण
सा० मी०	:	साहित्यमीमांसा
सामवे०	:	सामवेद
सा० सा०	:	साहित्यसार
सा० त० कौ०	:	सांख्यतत्त्वकौमुदी
सु० ति०	:	सुवृत्ततिलक
सुबालोप०	:	सुबालोपनिषद्
सं० र०	:	संगीतरत्नाकर
सं० सु०	:	संगीत सुधाकर
ह० च०	:	हर्षचरित
हि० का० सू०	:	हिन्दी काव्यालंकार सूत्र
हि० ध्व०	:	हिन्दी ध्वन्यालोक
हि० व० जी०	:	हिन्दी वक्रोक्तिजीवित
हि० सं० पो०	:	हिस्ट्री ऑफ संस्कृत पोइट्रिक्स
हृ० द०	:	हृदयदर्पण
हृदयग०	:	हृदयंगमा टीका

विषयानुक्रमणिका

चतुर्थ अध्याय

('रीतिरात्मा काव्यस्य')

पञ्चम अध्याय

('काव्यस्यात्मा ध्वनि')

षष्ठ अध्याय

('वक्रोक्ति काव्यजीवितम्')

सप्तम अध्याय

('औचित्य रससिद्धस्य स्थिर काव्यस्य जीवितम्')

अष्टम अध्याय

(निष्कर्ष एव समीक्षा)

काव्यात्म-मीमांसा

(१)

प्रथम अधिकरण†

पृष्ठभूमि और प्रेरणा-स्रोत

'रस' शब्द भारतीय संस्कृत वाङ्मय के अत्यन्त प्राचीन शब्दों में से एक है। प्राचीनकाल से यह शब्द जल, सार, वीर्य, द्रव, स्वाद, विष, धातु, मधुर आदि षड्रस, पारद, परमात्मा, शृङ्गारादि काव्य रस तथा सुरा, शोणित, देह आदि[1] अर्थों में प्रयुक्त होता आ रहा है। वेद, वेदाङ्ग आदि में शतशः प्रयुक्त रस शब्द के आधार पर यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि आयुर्वेदीय लौकिक रस एवं काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस वेदाब्धि से ही निःसृत है। वहीं से प्रेरणा पाकर आयुर्वेद के प्रवर्तकों ने लौकिक रसों का तथा नाट्य या काव्यशास्त्र के आचार्यों ने शृङ्गारादि अलौकिक रसों का प्रतिपादन किया है। न केवल रस सामान्य का अपितु शृङ्गार, हास्य आदि रस विशेषों का भी प्रेरणा स्रोत वैदिक साहित्य को मानना असंगत नहीं है। वेदों से उद्धृत कतिपय मन्त्रांशों से ही यह विषय स्पष्ट हो जाता है।

---

† 'अधिकरण' का प्रयोग यहाँ साधारणतः 'सेक्शन' के अर्थ में हुआ है न कि शास्त्र प्रसिद्ध अर्थ में।

१ अभि० भा० पृ० २८८, अ० को०, नानार्थ वर्ग, २२७।

रस स्वादे जले वीर्ये शृङ्गारादौ विषे द्रवे।

बोले रागे गृहे धातौ तिक्तादौ पारदेऽपि च॥ —हैमकोश।

(क) वेद

(१) ऋग्वेद

'रसेन समगंस्महि'[२] इस मन्त्रांश में 'रस' शब्द जलसार का बोधक है। 'जम्भे रसस्य वावृधे'[३] यहाँ पर रस का अर्थ है गोदुग्ध। 'महेयत् पित्रई रसम्'[४] यहाँ रस का वाच्यार्थ है पृथिवी का सारभूत तत्त्व। 'परिदाय रसं दुहे'[५] इस मन्त्रांश में पठित रस शब्द पुरुष के सारभूत वीर्य अर्थ को बतलाता है। 'रसा रजांस्यनुविष्ठिताः'[६] यहाँ बतलाया गया है कि जैसे अन्तरिक्ष में वात सर्वत्र व्याप्त हैं, वैसे ही अम्लादि षड्रस लौकिक पदार्थों में स्थित हैं। 'वृश्चिकस्यारसं विषमरसं वृश्चिक ते विषम्'[७] इस मन्त्र में अरस का अर्थ असार और रस का अर्थ सार होता है। 'मध्वो रसो सुगमस्ति'[८] इस स्थल में रस शब्द सोम रस का वाचक है। 'स्वादू रसो मधु पेयो वराय'[९] यहाँ इन्द्र से कहा गया है कि हे इन्द्र आपके लिए स्वादु रसनीय अर्थात् आस्वाद्य तथा मधु के समान पीने योग्य यह सोम है। यहाँ रस का प्रतिपादित रसनीयत्व काव्यशास्त्रीय रसनीयत्व का बीज माना जा सकता है। ऐसे ही अमृतमय अर्थ में 'सोम इन्द्रियो रस'[१०], हर्ष या मद के कारण के अर्थ में 'रसं मदाय घृष्वये'[११] तथा इन्द्रियवर्धक अर्थ में 'दधान इन्द्रियं रसम्' इत्यादि मन्त्रों में रस शब्द प्रयुक्त हुए हैं। 'दधानः कलशे रसम्'[१२] यहाँ पर प्रस्तरों से अभिषुत लताओं के निचोड़ के अर्थ में रस का स्पष्ट व्यवहार हुआ है।

उपर्युक्त रस शब्द के प्रयोगों से मुख्यतः रसनेन्द्रिय-ग्राह्य जल, मधुरादि रस, सोम, अभिषुत द्रव तथा मादक आदि पदार्थ प्रतीत होते हैं। इनके

---

२ ऋग्वेद १-२३-२३। ३. वही १-३७-५, ५-८८-१३।
४. वही १-७१-५। ५. वही १-१०५-२।
६ वही १-१८७-४, ५। ७. वही १-१९-१६।
८ वही ५-४३-४।
९. वही ६-४४-२२। ३-४८-१। ६-६-३८। ६-४७-१। ८-१-२७।
साo वेo ६-५-३। अथo वेo १८-१-४८। माo वेo ६-१६-१।
१०. ऋग्वेद ८-३-२०। ९-४७-३।
११ वही ६-१६-१। ९-२३-५। ९-३८-५।
१२ वही ९-६३-१३।

अतिरिक्त वाग्रस, अर्थात् वाणी के सारभूत अर्थ में भी रस शब्द का व्यवहार हुआ है। 'ऋषिभिः संभृतं रसम्'[13] 'अध्येत्यृषिभिः संभृतं रसम्'[14] यहां ऋषियों द्वारा सम्पादित सूक्त-संघ को वेद का रस, अर्थात् सार कहा गया है। पूर्वोक्त रस की रसनेन्द्रिय-ग्राह्यता से इस रस में श्रोत्रेन्द्रिय-ग्राह्यता रूप विलक्षणता पायी जाती है। 'धनंजयः पवते कृत्व्यो रसो विप्रः कविः काव्येन'[15] यहां कवि और काव्य के प्रसंग में रस का उल्लेख मिलता है। यहां कर्मठ, मेधावी, कवि एवं रस-रूप सोमदेव को काव्य-कर्म के द्वारा पवित्र होनेवाला कहा गया है। इस मन्त्र में काव्य के द्वारा कवि को रस रूप कहने से जो काव्य, कवि और रस का सम्बन्ध प्रतिपादित होता है वह बाद के काव्य और रस के सम्बन्ध का आधार है। 'यो वः शिवतमो रसः'[16] यहां जो जल सम्बन्धी रस को शिवतम या आनन्दमय बतलाया गया है वह (रस की आनन्दमयता) काव्य-रस की आनन्दमयता का बीज है।

उपर्युक्त कतिपय उद्धरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ऋग्वेद में भी रस का प्रयोग भौतिक रस के अतिरिक्त वाग्रस या काव्यरस के अर्थ में हुआ है।

(२) यजुर्वेद, (३) सामवेद, (४) अथर्ववेद

ऋग्वेद के समान ही यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद में भी रस शब्द का प्रयोग उन पूर्वोक्त अर्थों में हुआ है। *'नमो वः पितरो रसाय'[17] इस मन्त्र

---

१३. वही ९-६७-३। सा० वे० ५-८-१।

१४. ऋग्वेद ९-६७-३२। सा० वे० ५-८-२।

१५ ऋग्वेद ९-८४-५।

१६. वही १०-९-२। शु० य० वे० ११-५१। ३६-१५। अथ० वे० १-५-२।

* द्र० यजु० १-२१। ९-२१। ११-५१। १८-९। १९-५। १९-३३। १९-३५। ९-३। ११-५१। १९-९४। ५-३३। १९-३५। १९-७५। १९-७९। २५-९। २०-२७। ३९-४। साम वे० ३-५-७। ६-२-५। ६-२-८। ६-४-४। अथर्व वे० २-४-५। २-२६-४। २-२७-१। २-३१-३। २-२९-१। ३-२८-४। ३-१३-५। ३-३१-१०। ४-६-१। ४-६-६। ४-७-२। ४-१८-१। ४-२७-२, ३। ६-१३८-३। १२-६-४। १९-३१-४। १९-३५-५। ९-४-५। १४-२-५८।

१७. यजु० २-३२।

में रस शब्द से वसन्त आदि छ ऋतुओं का बोध होता है। मधु आदि रस वसन्त ऋतु में ही वृक्षों में उत्पन्न होते हैं, इसलिए वसन्त को रस कहा गया है। अथर्ववेद में 'या रसस्य हरणाय'[१८] में रस का अर्थ शोणित होता है और 'ता रसेनाभिवर्धताम्'[१९] इस मन्त्र में रस के दधि, घृत, मधु आदि अर्थ होते हैं। इस प्रकार अथर्ववेद में शतश प्रयुक्त रस शब्द उन पूर्वोक्त अर्थों को बतलाते हैं।

नाट्य वेद की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भरत मुनि ने लिखा है कि ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस[२०] को लेकर ही प्रजापति ने पचम नाट्य वेद का निर्माण किया। इस तरह रस सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य भरत ने ही नाट्य रस का आधार वेद को ही माना है।

(ख) ब्राह्मण

ऐतरेय ब्राह्मण में अनेकश प्रयुक्त रस[२१] शब्द उन्हीं अर्थों को बतलाता है, परन्तु शतपथब्राह्मण में उन अर्थों के अतिरिक्त छन्दरस या काव्य रस के विषय म बतलाया गया है कि प्रजापति ने मनुष्य लोक को अमृतरस का पान कराने के लिए छन्दों में रस का आधान किया।[२२] यह छन्दरस सब रसों में उत्कृष्ट रस माना गया। छन्दों के सरस होने पर ही इष्टसिद्धि मानी गयी और यज्ञ का विस्तार हुआ।[२३] छन्द के सरस होने पर ही काव्य और नाट्य सरस होत हैं। यहाँ रसनेन्द्रिय ग्राह्य सोमरस आदि से भिन्न श्रवणेन्द्रिय ग्राह्य छन्दरस का प्रतिपादन किया गया है। अत शतपथ ब्राह्मण में काव्य

---

१८ अथर्व० १-२८-३ । ४-१७-३ ।

१९ वही ६-६७-१ ।

२० जग्राह पाठ्यमृग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥ —ना० शा० १, १७ ।

२१ ऐत० ब्रा० ७-३१ । ५-१९ । ८-८ । ८-२० ।

२२ शत० ब्रा० १-२-२-२ । १-३-१-२५ । २-३-१-१० । ३-१-४-३ । ३-३-३-१८ ।

२३ ' छन्दसा रसो ऽत्यधानप्याययतीति त परस्ताच्छन्दोभि पर्यगृह्णान पुन छन्दःसु रसमादधात् । सरसैर्हास्य छन्दोभिरिष्टं भवति सरसैश्छन्दोभिर्यज्ञ तनुते ।' शत० ब्रा० १-२-४१-८ ।

रस का स्पष्ट संकेत मिलता है। ब्रह्मा को यज्ञ का भिषक् बतलाया गया है,[२४] जो बहुत ही साभिप्राय है। जैसे वैद्य का सम्बन्ध पारद रस से होता है, वैसे ही ब्रह्मा का सम्बन्ध छन्द-रस से माना गया है। यह कहना असंगत नहीं होगा कि क्षेमेन्द्र ने जो धातुवाद-रस-सिद्ध-शरीर के स्थिर जीवन की तरह शृङ्गारादि रस-सिद्ध काव्य में औचित्य को स्थिर जीवित माना है उसका बीज भी यहीं निहित है। देवों ने ऋक् तथा साम में स्थित रस का छन्दों में आधान कर के स्वर्ग अर्थात् आनन्द को प्राप्त किया।[२५] यहाँ छन्दरस के द्वारा आनन्द-प्राप्ति के उल्लेख में इसका स्पष्ट संकेत मिलता है कि ऋक् एवं साम का रस छन्दों द्वारा नाट्य और काव्य में आया है।

'शतपथ' में ओषधि, वनस्पति आदि की भी सृष्टि वाणी के रस से मानी गयी है।[२६] मूलत: देवसम्बन्धी इस वाग्रस या वाक्य-रस से इस लोक में भी वाक्य-रस अथवा काव्य रस का जन्म हुआ है। रसात्मक वाक्य को काव्य मानने का मूल आधार इसको मानना असंगत नहीं होगा। इतना ही नहीं, रस को विश्व सृष्टि का मूल माना गया है और रस से ही रश्मियों[२७] की, दिशाओं[२८] की, विदिशाओं[२९] की, अग्नि,[३०] घृत आदि सभी पदार्थों की उत्पत्ति मानी गयी है। इसलिए उपनिषद्[३१] में 'सकल सृष्टि के कारण परमात्मा को रस कहा गया है। 'शतपथ ब्राह्मण' में 'यावानु वै रसस्तावानात्मा'[३२] के द्वारा जितने रस उतनी आत्माओं का उल्लेख करके रस और आत्मा का सम्बन्ध बतलाया गया है। पश्चात् इसी के आधार पर काव्य-रस को आत्मा कहा गया है। आत्मा और रस का सम्बन्ध और भी कई स्थलों[३३] पर प्रतिपादित हुआ है। आत्मा तथा रस का यह सम्बन्धप्रदर्शन काव्यशास्त्रीय रसात्मा के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। 'शतपथ' में और कई जगह वाणी में रस का आधान

---

२४. वही।

२५ छन्दोभिर्हि देवाः स्वर्गं लोकं समाश्नुवत।' यो वा ऋचि मदोय' सामन् रसो वै स तच्छन्दःस्वेवैतद्रसं दधाति'''। –वही ४–३–२–५।

२६. वही ४–६–९–१६।

२७. वही ६–१–१–११–१२। ६–१–२–२, ३।

२८. वही ६–५–४–१२। २९. वही ६–१–२–४।

३० वही ६–७–३–३। ३१ तै० उ० २–७।

३२ शत० ब्रा० ७–२–३–४। ३३. वही ७–३–४–३, ६।

बतलाया गया है।[34] रस को अपरिमित मानकर[35] स्पष्टतः 'रसो वै सः' का संकेत दिखाया गया है। रस से युक्त होकर प्रजापति के ऋक्, साम, यजु सबों में रस का आधान किया। तब होता, उद्गाता आदि ने भी ऋचाओं से, उक्थों से रस का विधान किया।[36] यहां पर स्पष्टतः काव्य रस का उल्लेख हुआ है। सब वेदों में सामवेद को रस माना गया है। इसी प्रसंग में वेदों को रसयुक्त करने का भी विधान हुआ है। गीतोक्त 'वेदानां सामवेदोऽस्मि'[37] का भी मूल आधार 'शतपथ' के पूर्वोक्त अंश को माना जा सकता है।

ब्राह्मण ग्रन्थों में ऋक्, साम और यजु के साथ रस का स्पष्ट विधान होने के कारण यह निश्चित रूप से माना जा सकता है कि वाग्रस या काव्यरस भी अति प्राचीन काल से विचार का विषय रहा है।

(ग) उपनिषद्

कठ,[38] प्रश्न,[39] मुण्डक[40] आदि उपनिषदों में रस शब्द के वे ही पूर्वोक्त अर्थ मिलते हैं। तैत्तिरीयोपनिषद् में 'रसो वै सः। रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति'[41] यहाँ परमात्मा को रसरूप कहा गया है एवं आनन्द का मूल कारण माना गया है। इसके भाष्य में शंकराचार्य ने बतलाया है कि तृप्ति का हेतु एवं आनन्द का सम्पादक मधुरादि रस लोक में प्रसिद्ध है। जैसे लोक में इस बाह्य रस से मनुष्य आनन्दित होते हैं, वैसे ही परमात्म रूप रस को प्राप्त कर बाह्य-साधनों से रहित निष्काम सिद्ध योगी परमानन्दित होते हैं। इसलिए परमानन्द के कारण वे ही रस ब्रह्म हैं। काव्यशास्त्र के आचार्यों ने इसी रस के तुल्य काव्य-रस को मानकर इसे परमाह्लाद रूप बतलाया है। छान्दोग्योपनिषद् में कहा गया है कि भूतों का रस है पृथिवी, पृथिवी का जल, जल का औषधि, औषधियों का पुरुष, पुरुषों का वाक्, वाणी का ऋक्, ऋचा का साम, और साम का रस है उद्गीथ, अर्थात् प्रणव। प्रणव को रसों में भी

३४ वही ८-५-४-१।   ३५ वही ८-७-२-१७।
३६ वही १०-१-१-१ ४-६। १०-३-५-१२।
३७ वही १२-८-३-२३। गीता १०, २२।
३८ कठोप० १-३-१५। २-१-३।
३९ प्रश्नोप० ४-२। ४-८। ४-९।   ४० मुण्डको ?-९।
४१ तै० उ० २-७। द्र० वही २-१। २-२।

रसतम माना गया है।[४२] परमात्म रूप रस से ऋक्, यजु और साम की सृष्टि बतलायी गयी है।[४३] रसनेन्द्रिय से ग्राह्य मधुरादि रसों के अतिरिक्त आस्वाद्य अर्थ में जो रस का प्रयोग बृहदारण्यक,[४४] सुबाल,[४५] देवी,[४६] गोपाल[४७] प्रश्न[४८] आदि उपनिषदों में हुआ है वह काव्यरस की आस्वाद्यता का पूर्वरूप माना जा सकता है। इस तरह उपनिषदों में प्रयुक्त रस शब्द लौकिक रस के अतिरिक्त अलौकिक काव्यरस पर भी पूर्ण प्रकाश डालते हैं।

(घ) वैदिक साहित्य में रस-विशेष का निर्देश

वेदों में न केवल रस सामान्य का उल्लेख हुआ है अपितु रस विशेष का भी वहाँ स्पष्ट संकेत मिलता है। ऋग्वेद में शृङ्गार शब्द का प्रयोग न होने पर भी '*शृङ्ग*' का उल्लेख उसके अपने प्रसिद्ध अर्थ के अतिरिक्त ज्वाला, उज्ज्वल, श्रेष्ठ आदि अर्थों में हुआ है। जैसे भयकर मृग अपने शृङ्गों को सचालित करता है, वैसे ही अग्निदेव अपने शृङ्गों, अर्थात् ज्वालाओं को अतिशय सचालित करते हैं।[४९] ऋग्वेद के अश्वसूक्त में जहाँ अश्व को 'हिरण्य शृङ्ग'[५०] कहा गया है वहाँ शृङ्ग का अर्थ (अश्व के सींग न होने के कारण) हिरण्य के समान चमकीला, श्रेष्ठ, दर्शनीय आदि ही किया गया है। शृङ्ग शब्द के इन्हीं अर्थों के आधार पर 'भावप्रकाशन',[५१] 'साहित्यदर्पण'[५२] आदि में शृङ्ग के श्रेष्ठ, दर्शनीय मन्मथ रूप अर्थ तथा 'नाट्यशास्त्र'[५३] में शृङ्गार शब्द के शुचि, मेध्य, उज्ज्वल, दर्शनीय आदि अर्थ किये गये हैं। 'बह्वृचोपनिषद्' में 'शृङ्गार कलेति विज्ञायते'[५४] यहाँ शृङ्गार शब्द का स्पष्ट उल्लेख हुआ है।

---

४२ छा० उ० १, २-३, १। ४३ वही ४-१७-४, ६।
४४ बृ० उ० ४-३-२५। ४५ सुबालोप० ९-४।
४६ देव्युप० २३। ४७ गोपालोप० १-८।
४८ प्रश्नोप० ४-८।
४९ ऋग्वेद १-४०-६। ५० वही १-२२-१४। १-२३-१२।
५० वही १-१६३-९।
५१ भावानामुत्तम यत्तु तच्छृङ्ग श्रेष्ठमुच्यते। भाव प्र० पृ० ४८।
५२ शृङ्गो हि मन्मथोद्भेद:। सा० द० ३, १८९।
५३ यथा यत्किञ्चिल्लोके शुचि मेध्य दर्शनीय वा तच्छृङ्गारेणोपमीयते। यस्तावदुज्ज्वल वेष स शृङ्गारवानित्युच्यते। ना० शा० अ० ६।
५४ बह्वृचोप० १।

ऋग्वेद में हास्यरस के आधार का भी संकेत मिलता है। 'मरुतां पृत्सुतिर्हासमाना'[५५] अर्थात् मरुतों की सेना हँसती हुई हर्षयुक्त होती है, यहां हास्य के स्थायी हास का प्रयोग हुआ है। 'नावाजिन वाजिना हासयन्ति'[५६] अर्थात् मूर्खजनों को विद्वज्जन हास्यास्पद नहीं करते, इसमें हास्य का पूर्ण संकेत मिलता है। 'निरुक्त' में भी 'हासमाने' का दो स्थलों[५७] में वैसा ही अर्थ किया गया है। शिवोपनिषद्[५८] में हास्य का स्पष्ट उल्लेख है।

ऋग्वेद में 'करुण' शब्द का कर्म क अर्थ में तथा निर्वाणोपनिषद्' में करुणा[५९] का अपने प्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग हुआ है। ऐसे ही भयंकर अर्थ में 'रौद्र' शब्द ऋग्वेद के दशम मण्डल में[६०] एवं 'वनदुर्गोपनिषद्' में[६१] अपने प्रसिद्ध अर्थ में व्यवहृत हुआ है।

वीर' शब्द का प्रयोग वैदिक साहित्य में शौर्योपेत,[६२] शत्रु के क्षेपण में निपुण[६३] आदि अपने प्रसिद्ध अर्थों में कई स्थलों पर हुआ है। महर्षि यास्क ने वीर शब्द का निर्वचन करते हुए लिखा है कि जो शत्रुओं को विविध प्रकार से परास्त करे उसे वीर कहते हैं।[६४] इसमें उत्साह का भाव सर्वथा निहित है। 'अव्यक्तोपनिषद्' में[६५] वीर्यवत्व के आधार पर वीर शब्द का प्रयोग किया गया है।

ऋग्वेद में 'भयानक' शब्द का प्रयोग न होने पर भी भय, भयमान, भयत, भयन्ते आदि शब्दों का उल्लेख जहां तहां हुआ है। 'भयेचित् सुक्षितिं दधे'[६६] यहां भय शब्द का प्रयोग भय शब्द के प्रसिद्ध अर्थ में ही हुआ है। इसी तरह 'भयमान'[६७], 'भयते, भयन्ते'[६८] आदि प्रयोग प्रसिद्ध अर्थ

५५ ऋग्वेद १-१६९-२। ३-३३-१।	५६ वही ३-५३-२३।

५७ निरुक्त पृ० २१९ और ४२८।	५८ शिवोप० ७-१३।

५९ ऋग्वेद १-१००-७। निर्वाणोप० १।

६० ऋग्वेद १०-३-१। १०-६१-१।	६१ वनदुर्गोप० १६०।

६२ ऋग्वेद १-३०-४।	६३ वही १-८१-२।

६४ वीरो वीरयत्यमित्रान्। निरुक्त १ ३, ७।

६५ वीरमित्याह वीरो वा एष वीर्यवत्त्वात्। अव्यक्तोप० ३।

६६ ऋग्वेद १-४०-८।

६७ वही १-१००-१७। २-२९-६। ३-३०-१०।

६८ वही १-४८ ५, ८। १-१६९-४। २-१२-१३। २-२७-५। ७-४८-२।

में ही किये गये हैं। 'निर्वाणोपनिषद्'[६९] में भय शब्द अपने लोकप्रसिद्ध अर्थ को ही बतलाता है। अद्भुत शब्द भी इसी प्रकार आश्चर्य के अर्थ में वेद में प्रयुक्त हुआ है।[७०] इसके अतिरिक्त महान्,[७१] अभूतपूर्व,[७२] रमणीय[७३] आदि अर्थों में भी अद्भुत शब्द व्यवहृत हुआ है। 'निरुक्त'[७४] में भी इसी प्रकार के अर्थ बतलाये गये हैं। उपनिषद्[७५] में अद्भुत शब्द का प्रयोग इसके प्रसिद्ध अर्थ में हुआ है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक साहित्य म प्रयुक्त शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भय, अद्भुत आदि शब्दों के अर्थों से मिलते जुलते ही काव्यशास्त्रीय शृङ्गार, हास्य आदि शब्दों क अर्थ हैं। *वहा इसके अर्थ में इन शब्दों का प्रयोग न होने पर भी उनके अर्थ लगभग* साहित्यशास्त्र में प्रयुक्त शृङ्गारादि शब्द के अर्थ जैसे ही है। जिन रत्यादि मनोभावों का निर्देश वैदिक साहित्य में हुआ है उन्हीं प्रसिद्ध भावों को स्थायी भाव मानकर पीछे साहित्यशास्त्र म रस का निरूपण किया गया है। ऋग्वेद के 'जायेव पत्य उशती सुवासा'[७६] इत्यादि स्थलों में रति भाव का निर्देश स्पष्ट रूप से हुआ ही है। इसलिए यह कहना असगत न होगा कि जैसे वेदाचल से रस सामान्य का स्रोत निकला, वैसे ही रस विशेषों की भी धारा वहीं से निकल कर प्रवाहित होती जा रही है। अत मधुरादि लौकिक रसों की ओर शृङ्गारादि अलौकिक रसों की धाराए एक वेदाचल स प्रवाहित होती जा रही हैं यह मानना सर्वथा असगत नहीं है।

---

६९ भय मोह शोक-क्रोध यागस्त्याग'। निर्वाणोप० ५।

७० ऋग्वेद १-१८-६। १-६४-१२। १-२५-११। १-१२०-४। १-१४२-३। १-१७०-१। २-६-४। ४-२-१२।

७१ वही १-९४-१३। ५-६६-४। ६-८-३। ६-१५ २। ८ ४३ २४।

७२ वही ४-१४२-१०।

७३ वही २-७-६।

७४ निरुक्त १, ३, ६।

७५ अद्भुतानन्दाश्चर्य विभूति विशेषाकारम्। त्रि० म० ना० ३-४-१।

७६ ऋग्वेद ८-२-२३।

द्वितीय अधिकरण

निरुक्त, व्याकरण, रामायण, महाभारत में रस

पिछले अधिकरण में यह दिखलाया जा चुका है कि लौकिक मधुरादि रस तथा अलौकिक काव्य-रस वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् आदि से ही निकल कर लौकिक साहित्य में आये हैं। इस अधिकरण में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि निरुक्त, व्याकरण, रामायण, महाभारत आदि में रस का कैसा स्वरूप रहा है।

(१) निरुक्त

महर्षि यास्क ने सूर्य को उषा का वत्स इसीलिए कहा है कि वे उषा के रस—अवश्याय—का उसी प्रकार हरण करते हैं, जैसे वत्स अपनी माता के क्षीर का हरण करता है।[1] अश्विन् की व्युत्पत्ति बतलाते हुए उन्होंने लिखा है कि इन दोनों में एक रस—उदक—से सम्पूर्ण भुवन को व्याप्त करते हैं और दूसरे तेज से।[2] ऐसे ही इन्द्र का कर्म रसानुप्रदान, अर्थात् वृष्टि के द्वारा जल-प्रदान और आदित्य का कर्म रस का आदान तथा रश्मि द्वारा रस का धारण बतलाया गया है।[3] इस तरह निरुक्त में दुग्ध, तुषार, जल आदि के अर्थों में रस शब्द का प्रयोग हुआ है।

(२) व्याकरण

पाणिनीय व्याकरण में 'रस'[4] धातु शब्द के अर्थ में तथा आस्वादन और स्नेहन के अर्थ में मिलता है। व्याकरण में रस शब्द की व्युत्पत्ति कई प्रकारों से बतलायी गयी है। (क) 'रस्यते—आस्वाद्यते'[5] इस व्युत्पत्ति से निष्पन्न

---

१. सूर्यमस्या वत्समाह साहचर्याद् रस-हरणाद्वा। नि० २, ६, २०।
   उषसमस्य स्वमारमाह साहचर्याद् रसहरणाद्वा। नि० ३, ३, १६।

२. अश्विनौ—यद् व्यश्नुवाते सर्वं रसेनान्यो, ज्योतिषान्यः। नि० १२, १, १।

३. निरुक्त ७, ३, ११।

४. रस शब्दे भ्वादि। रस आस्वादन-स्नेहनयोः चुरादि।

५. 'रस आस्वादन-स्नेहनयोः' धातु से 'एरच्' ३।३।५६ सूत्र से अच्। णिलोप।

रस शब्द परमात्म रूप रस, मधु, सोम, गन्ध, मधुर आदि अर्थों को बतलाता है। (ख) **'रस्यते अनेन'**[६] इस विग्रह से व्युत्पन्न रस शब्द गुण, राग, वीर्य, देह आदि अर्थों का वाचक होता है। (ग) **'रसति रसयति वा रसः'**[७] इस तरह निष्पन्न रस शब्द धातु, पारद, द्रव, जल आदि अर्थों का बोधक है। (घ) **'रसनं रसः–आस्वादः'**[८] इस व्युत्पत्ति से बना हुआ रस शब्द शृङ्गारादि, रस, आस्वाद आदि अर्थों को व्यक्त करता है। इस तरह चतुर्थ पक्ष में रस और आस्वाद में भेद न रहने पर भी 'रस स्वाद्यते' अर्थात् रस का आस्वादन किया जाता है ऐसा प्रयोग तो अभेद में ही भेद के आरोप से **'राहोः शिरः'** के समान काल्पनिक है। अथवा **'भिद्यते काष्ठं स्वयमेव'** यहाँ जैसे कर्मकर्ता में प्रयोग होता है, वैसे ही 'रसः स्वाद्यते' अर्थात् रस आस्वादित होता है यह प्रयोग कर्मकर्ता में हुआ है।

(३) वाल्मीकिरामायण

आदिकाव्य रामायण की रचना ही शोक-स्थायिभाव मूलक करुण-रस-जन्य है। क्रूर निषाद के शर से विद्ध काम-मोहित क्रौंच को तड़पते हुए देख महर्षि का शोक श्लोक रूप में फूट पड़ा था,[९] जो कि आम्नाय के बाद लौकिक छन्द का प्रथम अवतार था।[१०] स्वयं महर्षि ने स्वीकार किया है कि उस श्लोक का कारण उनका वह शोक ही है और कुछ नहीं।[११] उन्होंने रस, भाव आदि के द्वारा ही काव्य-सृष्टि की संभावना दिखलाई है। शृङ्गार, करुणा, हास्य आदि सभी प्रसिद्ध रसों से आदिकाव्य को समन्वित बतलाया

---

६. रस धातु से 'पुंसि सञ्ज्ञायां घः प्रायेण' ३।३।११८ सूत्र से घ प्रत्यय, णिलोप।

७. उसी धातु से 'पचाद्यच्' पा० सू० ३।१।१३४।

८. रस धातु से 'भावे' ३।३।१८। या 'अकर्तरि च कारके संज्ञायाम्' ३।३।१९। से घञ्। अल्लोप तथा णिलोप के स्थानिवद् भाव से उपधा वृद्धि का अभाव।

९. मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्॥ रामा० १, २, १५।

१० चिरम्। आम्नायादन्यत्र नूतनश्छन्दसामवतारः। उ० च० २ अ०।

११. शोकार्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवतु नान्यथा। रामा० १, २, १८, ४०, ४२।

है।[१२] रामायण के प्रसिद्ध टीकाकार गोविन्दराज ने 'रौद्रादिभिश्च सयुक्तम्' यहाँ आदि पद से वीभत्स, अद्भुत और शान्त इन तीनों को माना है।[१३] इस तरह रामायण में नौ रसों का उल्लेख मिलता है।

यद्यपि रामायण के आदिकाण्ड की प्राचीनता पर आपत्ति करने वाले कतिपय पाश्चात्य तथा उसी लीक पर चलने वाले कतिपय पौरस्त्य समालोचकों ने उपर्युक्त कथन की अर्वाचीनता व्यक्त की है तो भी रामायण के वर्णनों के आधार पर यह नि सन्देह कहा जा सकता है कि महर्षि ने सभी रसोंका विधान इसमें किया है जैसे रामस्तु सीतया सार्धम् इत्यादि में शृङ्गार, उसके बाद विप्रलम्भ शूर्पणखा वृत्तान्त में हास्य, दशरथ निधन वृत्तान्त में करुण, लक्ष्मण मेघनाद आदि के वृत्तान्त में वीर, रावणादि के वृत्तान्त में रौद्र मारीच वृत्तान्त में भयानक, विराधवधादि वृत्तान्त में बीभत्स राम रावण युद्ध में अद्भुत और श्रवण आदि के वृत्तान्त में शान्त रस। शोक श्लोकत्वमागत ' इस कथन से शोकमूलक करुण का प्राधान्य है।

(४) महाभारत

महाभारत क सम्बन्ध में भारतीय परम्परा यही बतलाती है कि यदि हास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्। अर्थात् महाभारत में जो कुछ है वही अन्यत्र उपलब्ध होता है जो यहाँ नहीं है वह अन्यत्र कहीं नहीं है। अत उस महासागर से सभी प्रकार क रसों को अन्वेषक खोज निकालते हैं। अलकारशास्त्र के ग्रन्थों में महाभारत से उदाहरण के रूप में उद्धृत पद्यों के आधार पर इस कथन की पुष्टि हो जाती है। आचार्य आनन्दवर्धन ने महाभारत का अगीरस शान्त को माना है। अग रूप में शृङ्गार वीर, रौद्र करुण आदि सभी रसों का विधान हुआ है। उत्तरा विलाप[१४] में

---

१२ पाठ्य गय च मधुर प्रमाणैस्त्रिभिरन्वितम्।
जातिभि सप्तभिर्बद्ध तन्त्रीलयसमन्वितम्॥
रसै शृङ्गार-करुण (कारुण्य) हास्य-वीर भयानकै।
रौद्रादिभिश्च सयुक्त काव्यमेतदगायताम्॥ वही १ ४, ८ ९।

१३ आदिशब्देन बीभत्साद्भुतशान्ता गृह्यन्ते। यही गोविन्दराज की व्याख्या।

१४ महा० आश्वमधिक पव अ० ६९।

करुण रस अतीव हृदय द्रावक है। स्थान स्थान पर वीर, रौद्र आदि का वर्णन अति चमत्कारक है। न केवल रसादि ध्वनि, अपि तु वस्तु ध्वनि के भी अनेक उदाहरण महाभारत से अलकारशास्त्र में लिये गये हैं। गृद्ध गोमायु सवाद[15] प्रबन्ध ध्वनि के उदाहरण में अलकारशास्त्र में अत्यन्त प्रसिद्ध है जहाँ वस्तु ध्वनि दिखलायी गयी है। इस प्रकार महाभारत में रस, भाव आदि का पूर्ण रूप से विधान हुआ है।[16]

१५ महा॰ शा॰ प॰ अ॰ १५३।

१६ द॰ ध्वन्यालो॰ ४, ५।

तृतीय अधिकरण

लौकिक रस

(क) रसेश्वर दर्शन

वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् आदि में प्रतिपादित रस के लौकिक रूप का आयुर्वेद, रसेश्वर दर्शन आदि में बहुत महत्त्व दिखलाया गया है। रसेश्वर दर्शन में 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति प्रतिपादित रस के साथ पारद रस का साम्य बतलाया गया है और पारद को ही जीवन मुक्ति का कारण माना गया है। ससार के पार करने के कारण ही इसे 'पारद' कहा गया है।[1] वहाँ बतलाया गया है कि पारद रस के सेवन से शरीर स्थैर्य के द्वारा इसी जीवन म मुक्ति मिलती है।[2] जीवन मुक्ति की कामना करने वाले योगियों को पहले अपने शरीर को दिव्य बनाना चाहिए। महेश्वर के बीजभूत पारद से शरीर दिव्य बनता है। देवता से लेकर मनुष्य तक कितने इस पारद रस की शक्ति से दिव्य देह प्राप्त कर जीवनमुक्त हो गये हैं।[3] अत इस एक रसराज को ही शरीर को अजर अमर बनाने में समर्थ माना गया है।[4] इसके दर्शन और स्पर्श आदि से भी महाफल की प्राप्ति बतलायी गयी है।[5]

इस दर्शन का रहस्य यह है कि मूल अज्ञान की निवृत्ति होने से अपने आत्म स्वरूप की यथार्थ प्राप्ति ही मुक्ति है। यह मुक्ति केवल ज्ञान से मिलती है तथा मुक्ति का साधन यह आत्मतत्त्वविषयक ज्ञान अभ्यासातिशय से होता है। अभ्यासातिशय शरीर की स्थिरता होने पर ही हो सकता है। शरीर की स्थिरता पारद रस से होती है, अत पारद जीवन मुक्ति का कारण है। षाट्कौशिक शरीर अनित्य होने पर भी हर सृष्टि पारद के सयोग से उसी प्रकार दिव्य बन जाता है, जैसे पारस मणि के सयोग से लौह सुवर्ण बन जाता है। अत शरीर त्याग के बिना ही पारद के सेवन से जीवित पुरुष मुक्ति प्राप्त करता है।

---

१ स० द० स० पृ० ७८। २ वही पृ० ७९।

३ वही पृ० ७९। ४ वही पृ० ७९।

५ वही पृ० ८२।

(ख) चरक संहिता, भावप्रकाश, रसप्रदीप आदि में रस

आयुर्वेद में मुख्यत मधुर आदि छ रसों के अर्थ में ही रस शब्द का प्रयोग हुआ है। 'चरक सहिता' में 'रसनार्थो रस'[६] इसके द्वारा रसनेन्द्रिय के विषय को रस कहा गया है। यह रस मधुर, अम्ल, लवण, कटु, तिक्त, एव कषाय के भेद से छ प्रकार का होता है। इन रसों में उत्तरोत्तर रस निकृष्ट माना गया है। 'भावप्रकाश' में रोग विशेष के प्रशमन के लिए रस-विशेष का उल्लेख हुआ है। वहां त्रिनेत्र-रस, अग्निमुख रस, पंचवक्त्र-रस,[८] रामबाण-रस आदि शतश रसों का विवरण दिया गया है और उसी प्रसग में 'रस प्रदीप', 'रसेन्द्र-चिन्तामणि' आदि अनेक ग्रन्थों का भी उल्लेख किया गया है।

इस तरह आयुर्वेदीय रस सर्वथा लौकिक रस है।

---

६ च० स० १, ६३। पृ० ३१।

७ स्वादुरम्लोऽथ लवण कटुकस्तिक्त एव च।
कषायश्चेति षट्कोऽय रसाना सग्रह स्मृत ॥
वही १, ६४। पृ० ३२ तथा ४३० :

८. भाव० प्र० १, ५, ८२। २, ७३-८३। २, ९०-९४।

(२)

प्रथम अधिकरण

'रसो वै सः'[1] : रस आत्मा

भारतीय आस्तिक दर्शनों की पृष्ठभूमि प्रस्थानत्रयी में सिद्धान्त रूप से आत्मा का श्रेष्ठत्व तथा महत्त्व प्रतिपादित हुआ है। पचमहाभूतों से विनिर्मित पाट्कौशिक शरीर में आत्मतत्त्व ही विशुद्ध, अजर, अमर, नित्य, आनन्दमय, विज्ञानमय आदि स्वरूप होने से प्रधान माना गया है।[3] अत 'बृहदारण्यक उपनिषद्' में स्पष्ट शब्दों में बतलाया गया है कि आत्मा का ही केवल दर्शन, श्रवण, मनन, निदिध्यासन आदि करना चाहिए क्योंकि एक ही आत्मा के दर्शन आदि होने पर अन्य सब कुछ विदित हो जाते है।[4] ब्रह्म, क्षत्र, देव आदि सभी पदार्थ आत्म रूप ही मान गये हैं।[5] इसी आत्मा को 'तैत्तिरीयोपनिषद्' की ब्रह्मानन्दवल्ली में 'रस' कहा गया है, जिसे प्राप्त कर प्राणी आनन्दमय हो जाता है।[6] आत्मा की श्रेष्ठता और महत्ता को लेकर जिस प्रकार उपनिषत् सिद्धान्त में उसे ही अन्वेष्टव्य और विजिज्ञासितव्य[7] मानकर उनका प्रधान रूप से विचार किया गया है, उसी प्रकार काव्य सिद्धान्त में नित्य, एक, अखण्ड, स्वप्रकाश, आनन्दमय, विज्ञानमय रस को काव्य शरीर में प्रधान होने के कारण आत्मरूप माना गया है। जैसे एक आत्मा क ज्ञान होने पर अन्य सब कुछ ज्ञात हो जाने के कारण आत्म विचार ही प्रमुख माना गया है, वैसे ही काव्य शास्त्र में

---

१ तै० उ० २, ७। २ का० मी० पृ० १४।

३ एष आत्मापहतपाप्मा विजरो विमृत्युर्विशोक छा० उ० ८, १ ५। आत्मानन्दमय। आनन्द आत्मा। तै० उ० २ ५। अन्योऽन्तर आत्मा विज्ञानमय। वही २, ४।

४ आत्मा वा अरे द्रष्टव्य श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्य आत्मनि खल्वरे दृष्टे श्रुते मते विज्ञात इद सर्वं विदितम्। बृ० उ० ४, ५, ६।

५ बृ० उ० ४, ५, ७।

६ रसो वै स। रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दी भवति। तै० उ० २, ७।

७ य आत्मा सोऽन्वेष्टव्य सविजिज्ञासितव्य। छा० उ० ८-७-१, ३।

भी एक काव्यात्मा के ज्ञान होने पर गुण, अलंकार आदि के वास्तविक रूप ज्ञात होने के कारण उसी का विचार प्रधान बतलाया गया है। जैसे उपनिषदों में कहा गया है कि कोई भी पदार्थ आत्मा के प्रिय होने के कारण ही प्रिय होता है[८], वैसे ही काव्यात्मा के अनुकूल होने के कारण गुण, अलंकार, रीति आदि सहृदयों के लिए प्रिय होते हैं। इसीलिए काव्यशास्त्र के प्रधान आत्म तत्त्व के विचार को प्रमुख मानकर उसकी गवेषणा प्रधानतया की गई है एवं तद्गतया उसके उपयोगी अन्य तत्त्वों का भी विचार हुआ है। रस सम्प्रदाय के प्रवर्तक भरतमुनि ने 'नहिरसादृते कश्चिद्-प्यर्थः प्रवर्तते' कहकर स्पष्ट शब्दों में रस का प्राधान्य व्यक्त किया है जिसका 'काव्य शास्त्र' में आज तक समर्थन होता आ रहा है। जिस प्रकार आत्मज्ञानी रस रूप परमात्मा के साक्षात्कार से कृतकृत्य हो आनन्द विभोर हो जाते हैं, वैसे ही काव्यमर्मज्ञ सहृदय रसिक ब्रह्मानन्द सहोदर अलौकिक काव्य रस का आस्वाद करके आनन्द विभोर होते हैं। साहित्य रत्नाकर का कौस्तुभमणि, सद्य परनिर्वृति का कारण यह काव्य रस विरल भाग्यशाली सहृदय के हृदय में ही अनुभूयमान होता है।

पिछले अध्याय में इसके स्रोत का विचार कर यह दिखलाया गया है कि लौकिक रस की तरह अलौकिक काव्य-रस भी वेद, ब्राह्मण आदि से ही निःसृत हुआ है। पूर्व में[९] इसका व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ बतलाया गया है। इस अध्याय में मुख्यतः रस के आत्मत्व की गवेषणा की गयी है, परन्तु रस के आत्मत्व के विचार में उसके स्वरूप का प्रतिपादन अनिवार्य हो जाने के कारण इस अधिकरण में प्रथमतः उसके स्वरूप और विभावादिरूप उपकरण का निरूपण किया गया है।

(क) रस का काव्यशास्त्रीय रूप

श्रव्य या दृश्यकाव्य में विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव और सञ्चारीभाव के द्वारा सहृदय-मानस में अनादि काल से विद्यमान रत्यादि स्थायी भाव जब उद्बुद्ध, प्रतीति योग्य तथा परिपुष्ट होकर अभिव्यक्त होता है तो 'रस' कहलाता है। इस रूप में यह अखण्ड, स्वप्रकाश, आनन्दमय, चिन्मय, वेद्यान्तर स्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वाद-सहोदर तथा लोकोत्तर-चमत्कारप्राण-रूप से आस्वाद्यमान माना गया है।[१०]

---

८ आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति। बृ० उ० ४, ५, ६।

९ द्र० काव्यात्मसो० १, २।

१० काव्यात्मसो० २, २।

रस के स्वरूप को सुस्पष्ट करने के लिए पहले उसके कारण, कार्य एवं सहकारी रूप विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव का एवं स्थायी भाव का विवेचन आवश्यक हो जाता है। लौकिक रत्यादि में आलम्बन रूप नायक–नायिका एवं उद्दीपन रूप चन्द्र, उपवन आदि जो कारण हैं, कटाक्ष, रोमांच आदि जो कार्य हैं, तथा चिंता आदि जो सहायक हैं वे ही जब दृश्य या श्रव्य काव्य में उपनिबद्ध होते हैं तो क्रमशः विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव कहलाते हैं।[11] अर्थात् कारण को विभाव, कार्य को अनुभाव एवं सहकारी को संचारी या व्यभिचारी भाव कहते हैं।

(ख) विभाव

कायिक, वाचिक एवं सात्त्विक अभिनयों का विभावन, अर्थात् ज्ञान, जिसके द्वारा होता है उसे विभाव कहते हैं।[12] चूँकि वाणी एवं अंगों के अभिनयों पर आश्रित अनेक अर्थ विभावित अर्थात् विशिष्ट रूप से ज्ञात, इसी से होते हैं इसलिए यह विभाव कहलाता है।[13] या सहृदय के मानस में स्थित रत्यादि स्थायी भावों को उद्बुद्ध या उद्दीप्त करता है इसलिए इसे विभाव कहते हैं।[14] उद्बुद्ध या उद्दीप्त करने के कारण ही विभाव के दो भेद होते हैं (१) आलम्बन–विभाव और (२) उद्दीपन–विभाव। जिसके अवलम्बन से रत्यादि स्थायी भाव उद्बुद्ध होते हैं उसे आलम्बन विभाव कहते हैं। जैसे रति रूप स्थायी भाव के आलम्बन विभाव हैं नायक और नायिका। उसी स्थायी भाव के उद्दीपक बाह्य पदार्थ को उद्दीपन–विभाव कहते हैं। जैसे रति के लिए उद्दीपन हैं उपवन कमलाकर चन्द्र आदि। इन आलम्बन और उद्दीपन विभावों से सहृदय के हृदय में रत्यादि स्थायी भाव उद्बुद्ध और उद्दीप्त हो जाते हैं।

---

११ कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्य-काव्ययोः ॥
विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्तेव्यभिचारिणः ।
व्यक्तः सतैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥ का० प्र० उ० ४ ।

१२ विभाव्यन्तेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इति विभावः । यथा विभावित विज्ञातार्थमित्यनर्थान्तरम् । ना० शा० पृ० ३४६ ।

१३ बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाश्रिता ।
अनेन यस्मात्तेनाय विभाव इति संज्ञितः ॥ वही ७ ४ ।

१४ रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्य नाट्ययोः ।
आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥ सा० द० ३ २९ ।

(ग) अनुभाव

कारण के पीछे जैसे कार्य होता है, वैसे ही विभाव के पीछे अनुभाव। अनुपश्चाद् भवन्ति इति अनुभावाः। या यों कहिए कि विभाव के द्वारा उद्बुद्ध स्थायी भाव जिसके द्वारा अनुभूयमान, अर्थात् अनुभव के विषय, बनते हैं उसे अनुभाव कहते हैं। विभाव के द्वारा जब स्थायी भाव उद्बुद्ध हो जाता है तब वह अपना प्रभाव बाहर व्यक्त करने लगता है। उस समय रत्यादिरूप मनोवासनाओं का विकार[15] कायिक, वाचिक और सात्त्विक चेष्टाओं द्वारा प्रकट होने लगता है। इन्हीं कटाक्षादि चेष्टाओं को अनुभाव कहते हैं। विभाव के समान ही यह अनुभाव भी प्रत्येक स्थायी भाव का भिन्न भिन्न होता है। अनुभाव के द्वारा ही स्थायी भाव प्रतीति योग्य बनता है। अतएव भरतमुनि ने कहा है "अथानुभाव इति कस्मात्। उच्यते-अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्ग सत्त्वकृतोऽभिनय इति।[16]" चूंकि वाचिक, आङ्गिक आदि अभिनयों से साङ्गोपाङ्ग अर्थ का अनुभव किया जाता है इसलिए वह अनुभाव कहलाता है।[17]

भोजराज ने अपने 'शृङ्गारप्रकाश' में बतलाया है कि विभावों से जब नायक आदि का संस्कार प्रबुद्ध हो जाता है तो स्मृति, इच्छा, द्वेष तथा प्रयत्न से उत्पन्न मन, वचन, बुद्धि एवं शरीर सम्बन्धी व्यापार अनुभूयमान होने लगते हैं, अतः अनुभूयमान होने के कारण तथा रत्यादि भावों के अनन्तर उत्पन्न होने के कारण उन्हें अनुभाव कहते हैं।[18] भोजराज के इस कथन में अनुभाव की अनुभूयमानता तथा अनु-पश्चात् भवनता दोनों ही अर्थ आते हैं।

(घ) सात्त्विक भाव

स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु और प्रलय ये आठ[19] भी तो अनुभाव ही हैं फिर भी 'नाट्य शास्त्र' आदि में इन अनुभावों को

---

१५. अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः॥ दशरू० ४, ३।

१६. ना० शा० पृ० ३४७ (गायकवा० सं०)।

१७. वागङ्गसत्त्वाभिनयैर्यस्मादर्थो विभाव्यते।
वागङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः॥ ना० शा० ७, ५।

१८. तत्र विभावैः प्रबुद्धसंस्कारस्य नायकादेः ये स्मृतीच्छाद्वेषप्रयत्न-जन्मानः मनोवाग्बुद्धि-शरीरारम्भाः तेऽनुभूयमानत्वात् रत्यादीनाम् अनन्तर-भवनाच्च अनुभावाः। शृ० प्र०, प्रकाश १७।

१९. स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः।
वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः॥ ना० शा० ६, २२।
दशरू० ४, ४-६।

'गोवलीवर्द न्याय' से सात्विक भाव कहा गया है। दूसरे के सुख, दुःख आदि की भावनाओं में, उसके अत्यन्त अनुकूल अन्तःकरण का होना 'सत्त्व' कहलाता है। और सत्त्व से उत्पन्न भाव को सात्विक भाव कहते हैं। जैसे दूसरे को आनन्दित देखकर पुलक होना और दुःखी देखकर आंसू गिराना आदि।

कुछ लोगों ने सत्त्व, अर्थात् जीवित शरीर, के धर्म को सात्विक कहा है।[20] किन्तु सात्विक का यह अर्थ इतना व्यापक हो जाता है कि कटाक्ष आदि सब अनुभाव इसी के अन्तर्गत हो जाते हैं।

इनमें शारीरिक गति का निरोध स्तम्भ, शरीर में पसीने का आना स्वेद, रोंगटे खड़े होना रोमाञ्च, गद्गद् होने से गले का भर जाना वेपथु मोह, भय, क्रोध, शीत, आतप आदि से चेहरे का बदलना वैवर्ण्य, हर्ष, शोक आदि से आंसुओं का बहना अश्रु तथा शरीर की चेष्टाओं का सर्वथा निरोध प्रलय कहलाते हैं। भानुदत्त मिश्र ने जृम्भा (जमाई) को नवम सात्विक भाव माना है।[21] परन्तु जृम्भा सात्विक भाव के रूप में सबों को अभीष्ट नहीं है। जितने सात्विक भाव बतलाये गये हैं वे सभी 'सत्त्व' के उद्रेक होने से ही उत्पन्न होते हैं।

क्या अन्य भाव सत्त्व के बिना अभिनीत होते हैं जिससे ऐसा कहा जाता है कि ये ही स्तम्भ आदि सात्विक भाव हैं? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए भरत मुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में सात्विक भाव पर विचार किया है। उन्होंने कहा है कि मन प्रभव को सत्त्व कहते हैं और मन के समाहित, अर्थात् एकाग्र, होने से सत्त्व की निष्पत्ति होती है, रोमाञ्च, अश्रु, वैवर्ण्य आदि जो सत्त्व के स्वभाव से उत्पन्न होते हैं, असमाहित चित्त से नहीं किये जा सकते हैं, नाट्य में लोक स्वभाव का अनुकरण होने के कारण सत्त्व अभीप्सित होता है, यही तो मन का सत्त्व है कि दुःखी तथा सुखी व्यक्ति के द्वारा उस सत्त्व मन से अश्रु तथा रोमांच प्रदर्शित किये जाते हैं। इसलिए ही उन्हें सात्विक भाव कहते हैं।[22]

---

२० सत्त्वं जीवच्छरीरम् तस्य धर्माः सात्विकाः। र० त० पृ० ५८। र० म० पृ० १८९।
सत्त्वमत्र जीवच्छरीरं तस्य धर्माः सात्विका इत्यर्थः। का० प्र० वामनी टीका पृ० ८८।

२१ जृम्भा च नवमः सात्त्विको भाव इति प्रतिभाति। र० त० पृ० ६६।

२२ किमन्ये भावाः सत्त्वेन विनाऽभिनीयन्ते तस्मादुच्यन्ते एते सात्त्विका

भोजराज ने 'शृंगार प्रकाश' में 'अनुपहत' अर्थात् समाहित मन को सत्त्व कहा है। उस सत्त्व मन से उत्पन्न भाव सात्त्विक कहलाता है।[23] शारदातनय ने 'भावप्रकाशन' में बतलाया है कि सत्त्व से उत्पन्न ये भाव सात्त्विक कहलाते हैं, जिनसे और सभी भावों की अपनी सत्ता विभावित अर्थात् विज्ञात होती है।[24]

आचार्य मम्मट की तरह विश्वनाथ ने भी सात्त्विक को अनुभाव ही माना है।[25] फिर भी 'गोबलीवर्द न्याय' से उसका पृथक् विवेचन करते हुए कहा है कि सत्त्व से उत्पन्न विकार सात्त्विक कहलाते हैं। सत्त्वगुण मात्र में आत्मस्थिति का प्रकाशक आन्तर धर्म विशेष को सत्त्व कहते हैं।[26] शिंग भूपाल ने भावों के 'सात्त्विक' इस नामकरण के रहस्य को बतलाते हुए कहा है कि यद्यपि सभी भाव सत्त्वमूलक होने के कारण सात्त्विक हैं तो भी स्तम्भ आदि भाव केवल सत्त्वमूलक ही होते हैं, अतः ये सात्त्विक कहलाते हैं।[27]

(ङ) व्यभिचारी भाव

'वि' और 'अभि' पूर्वक 'चर' या 'चारि' (णिजन्त चर्) धातु से 'णिनि' प्रत्यय करने से 'व्यभिचारी' शब्द बनता है। अतः जो विशेष रूप से सब अंगों में व्याप्त होकर रत्यादि स्थायी भावों को शरीर में संचारित करता है या बार-बार अभिव्यक्त करता है अथवा वाक्, अंग और सत्त्व से युक्त होकर नाट्यप्रयोग में रस को प्राप्त कराता है उसे व्यभिचारी कहते

इति। अत्रोच्यते-इहहि सत्त्वं नाम मनःप्रभवम्। तच्च समाहित-मनस्त्वादुच्यते। मनसः समाधौ सत्त्व-निष्पत्तिर्भवति। तस्य च योऽसौ स्वभावो रोमांचाश्रुवैवर्ण्यादिलक्षणो यथा भावोपगतः स न शक्योऽन्यमनसा कर्तुम् इति। लोकस्वभावानुकरणत्वाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम्। ना० शा० पृ० ३७४-५।

२३ अनुपहतं हि मनः सत्त्वमित्युच्यते। शृ० प्र० ११ पृ०।

२४ भाव प्र० पृ० ३८।

२५ सात्त्विकस्यानुभावरूपत्वात् न पृथग्ग्रहणम्। सा० द० ३ १ की वृत्ति।

२६ विकाराः सत्त्व-सम्भूताः सात्त्विकाः परिकीर्तिताः। सा० द० ३, १४२। सत्त्वं नाम स्वात्म-विश्राम-प्रकाशकारी कश्चनान्तरो धर्मः। इसी की वृत्ति।

२७ रसा० सु० १, ३१०।

है।[२८] अथवा जो विशेष रूप से अभिमुख होकर, अर्थात् कार्यसम्पादन में अनुकूल बनकर, स्वय चरणशील होते हैं वे व्यभिचारी कहलाते हैं।[२९] इसलिए धनजय ने कहा है कि जैसे सागर में कल्लोल ऊपर नीचे करते रहते हैं, वैसे ही सागर रूप स्थायी भाव में विशेष रूप से अभिमुख होकर चलने के कारण ये व्यभिचारी कहलाते है।[३०] इसीलिए व्यभिचारी भाव की स्थिति अनियत रहती है। अतएव कहा गया है कि जो स्थायी भाव के उपकार के लिए आते हैं और उपकार करने के बाद चले जाते हैं वे व्यभिचारी कहलाते हैं।[३१] इसी को सचारी भाव भी कहते हैं। भरतमुनि ने दृष्टान्त के द्वारा इसको स्पष्ट किया है कि जैसे सूर्य के साथ व्यवहार होता है कि वे दिन या नक्षत्र को ले जाते हैं या प्राप्त कराते हैं, वे तो बाहु या कन्धे से नहीं ले जाते, वैसे ही यह व्यवहार है कि व्यभिचारी भाव रस को प्राप्त कराते हैं।[३२] व्यभिचारी भाव तैंतीस प्रकार के माने गये हैं। जैसे—१ निर्वेद, २ ग्लानि, ३ शका, ४ असूया, ५ मद, ६ श्रम, ७ आलस्य, ८ दैन्य, ९ चिन्ता, १० मोह, ११ स्मृति, १२ धैर्य, १३ व्रीड़ा १४ चपलता, १५ हर्ष, १६ आवेग, १७ जड़ता, १८ गर्व, १९ विषाद, २० औत्सुक्य, २१ निद्रा २२ अपस्मार, २३ सुप्त, २४ प्रबोध, २५ अमर्ष, २६ अवहित्थ, २७ उग्रता, २८ मति, २९ व्याधि, ३० उन्माद, ३१. मरण, ३२ त्रास तथा ३३. वितर्क।[३३]

इनमें तत्वज्ञान, आपद्, ईर्ष्या, दैन्य आदि के द्वारा जो अपने में अवमान (तुच्छत्व) की बुद्धि होती है उसे निर्वेद कहते हैं। निर्वेद में चिन्ता, अश्रु,

---

२८ विशेषेणाभित (सर्वाङ्गव्यापितया) रत्यादीन् स्थायिन काये चारयन्ति सचारयन्ति मुहुर्मुहुरभिव्यजयन्तीति वा व्यभिचारिण।

२९ विशेषेणाभित (आभिमुख्येन कार्यजनने आनुकूल्येन) चरन्तीति व्यभिचारिण। काव्य प्र० वामनी टीका पृ० ८६।
विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिण।
वागङ्गसत्त्वोपेता प्रयोगे रसान्नयन्तीति व्यभिचारिण। ना०शा० अ० ७।

३० विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिण।
स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्ना कल्लोला इव वारिधौ। दश रू० ४, ७।

३१ य तूपकर्तुमायान्ति स्थायिन रसमुत्तमम्।
उपकृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिण॥ काव्य प्र० प्रदीप०।

३२ ना० शा० अ० ७।

३३ ना० शा० ६, १८–२१ तथा का० प्र० ४, ३१–३४।

निश्वास, वैवर्ण्य, उच्छ्वास, दैन्य आदि होते हैं।[३४] तत्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद ही शांत रस का स्थायी होता है। अपस्मार में ग्रह, दुःख आदि के आवेश होने पर स्मृति नष्ट हो जाती है। इसमें पृथ्वी पर गिरना, कम्पन, प्रस्वेद आदि होने लगते हैं तथा लार, फेन आदि निकलने लगते हैं।[३५] लज्जा आदि के द्वारा हर्षादि मनोभावों के अंग-विकारों का गोपन अवहित्थ कहलाता है।[३६] व्यभिचारी रूप मरण का अर्थ है प्राण निकलने का आरम्भ। इसमें संमोह, इन्द्रियों की निष्क्रियता, गात्र-विक्षेप आदि होते हैं।[३७] अथवा मूर्च्छा को ही मरण कहते हैं।

भोजराज ने 'नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित इन तैंतीस व्यभिचारियों में अपस्मार तथा मरण के स्थान में ईर्ष्या तथा शम इन दो नये व्यभिचारियों को माना है और 'सरस्वती कण्ठाभरण' में ईर्ष्या तथा स्नेह को अपस्मार एवं मरण के स्थान में रखा है।[३८] हेमचन्द्र ने 'काव्यानुशासन' में दम्भ, उद्वेग, क्षुत् और तृष्णा इन चार नवीन व्यभिचारियों का उल्लेख करके उन्हें क्रमशः अवहित्थ, निर्वेद, तथा ग्लानि में अंतर्भाव कर दिया है।[३९] रामचन्द्र ने 'नाट्यदर्पण' में प्रसिद्ध तैंतीस व्यभिचारियों के अतिरिक्त क्षुत्, तृष्णा, मैत्री, मुदिता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा, अरति, सन्तोष, क्षमा, मार्दव, आर्जव, दाक्षिण्य आदि नये व्यभिचारियों को बतलाया है।[४०] उन्होंने स्थायी तथा अनुभावों को भी परिस्थिति के अनुकूल व्यभिचारी कहा है। उनके अनुसार कुछ व्यभिचारी साधारण हैं और कुछ असाधारण। भानुदत्त मिश्र ने छल को भी व्यभिचारी कहा है।[४१] वादिजंघाल ने दण्डी के 'रस-भाव-निरन्तर' इस

---

३४. तत्वज्ञानापदीर्ष्यादेर्निर्वेदः स्वावमाननम्।
　तत्र चिन्ताश्रु-निःश्वास-वैवर्ण्योच्छ्वास-दीनता.॥ दशरू० ४,९।

३५. आवेशो ग्रहदुःखाद्यैरपस्मारो यथाविधि।
　भूपात-कम्प-प्रस्वेद-लाला-फेनोद्गमादयः॥ वही २४, २५।

३६. लज्जाद्यैर्विक्रियागुप्ताववहित्थाङ्ग-विक्रिया। वही ४, २९।

३७. जीवस्योद्गमनारम्भो मरणं परिकीर्तितम्।
　संमोहेन्द्रिय-संग्लानि-गात्र-विक्षेपणादिकृत॥

३८. स० क० ५, १६-१७।

३९. संख्यावचनं नियमार्थं तेनान्येषामत्रैवान्तर्भावः। तद्यथा-दम्भस्याव-
　हित्थे, उद्वेगस्य निर्वेदे क्षुत्तृष्णादेर्ग्लानौ। काव्यानुशा० पृ० ८६।

४०. ना० द० ११९ का० पर वृत्ति पृ० १७७।

४१. अत्र प्रतिभाति छलमपि व्यभिचारि भाव इति। र० त० पृ० १०९।

प्रतीक को लेकर बतलाया है, "संचारि-व्यभिचारि-भेदास्त्रयस्त्रिंशत्।"[४२] रूप-गोस्वामी ने तैंतीस प्रसिद्ध व्यभिचारियों के अतिरिक्त तेरह साधारण और रस विशेष के कतिपय असाधारण व्यभिचारियों को भी दिखलाया है जिनमें मात्सर्य का असूया में, उद्वेग का त्रास में, दम्भ का अवहित्था में, ईर्ष्या का अमर्ष में, विवेक और निर्णय का दैन्य में, क्लैव्य तथा क्षमा का धैर्य में, कुतुक एवं उत्कण्ठा का औत्सुक्य में, विनय का लज्जा में, संशय का तर्क में तथा धृष्टता का चपलता में अन्तर्भाव किया है।[४३] शिंगभूपाल ने भी अतिरिक्त संचारियों का प्रसिद्ध में ही अन्तर्भाव कर दिया है।[४४]

यद्यपि अलंकार-शास्त्र में व्यभिचारी भावों की तैंतीस संख्या नियत सी है, तथापि परमार्थतः इसको सत्य न मानते हुए भोजराज ने इसकी कटु आलोचना की है। उनका कहना है कि न तो आठ स्थायी हैं, न आठ सात्त्विक और न तैंतीस व्यभिचारी, क्योंकि इन उनचास भावों में कोई भी भाव कभी स्थायी, कभी व्यभिचारी और कभी सात्त्विक हो सकता है। अतः अवस्था-विशेष में सभी व्यभिचारी होते हैं।[४५] अतः व्यभिचारी की तैंतीस संख्या

---

४२. काव्याद० १, १८ तथा राघवन शृ० प्र० पृ० ४५० पर उद्धृत।

४३. भ० र० सि० दक्षिणविभाग, ४ लहरी, ७५-७९।

४४. उद्वेग-स्नेह-दम्भेर्ष्या-प्रमुखाश्चित्तवृत्तयः।
उक्तेष्वन्तर्भवन्तीति न पृथक्त्वेन दर्शिताः॥ र० सु० २, ९४, वही, वृत्ति पृ० १३९।
तथा च भावप्रकाशिकाकारः—
अन्येऽपि यदि भावाः स्युश्चित्तवृत्ति-विशेषतः।
अन्तर्भावस्तु सर्वेषां द्रष्टव्यो व्यभिचारिषु॥ वही, पृ० १३९।

४५. नन्वष्टौ स्थायिनः, अष्टौ सात्त्विकाः, त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः इति ब्रुवते। न तत् साधु। यतोऽमीषामन्यतमस्यैव परस्परं निर्वर्त्यमानत्वात् कश्चित् कदाचित् स्थायी, कदाचित्तु व्यभिचारी। अतोऽवस्थावशात् सर्वेऽप्यमी व्यभिचारिणः, सर्वेऽपि स्थायिनः, सात्त्विका अपि सर्व एव, मनःप्रभवत्वात्। अनुपहतं हि मनः सत्त्वमित्युच्यते। शृ० प्र० ११ पृ०।

४६. एतावन्त एव च रसा इत्युक्तं पूर्वम्। तेन आनन्त्येऽपि पार्षदप्रसिद्धया एतावतामेव प्रयोज्यत्वम् इति यद् भट्टलोल्लटेन निरूपितं तदवलेपेन अपरामृश्यमलम्। अभि० भा० पृ० २९८।
तेन रसान्तर-संभवेऽपि पार्षदप्रसिद्धया संख्या-नियम इति यदन्यैः (लोल्लटादिभिः) उक्तं तत्प्रत्युक्तम्। वही पृ० ३४१।

ठीक नहीं है। भोजराज ने यह भी सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि अवस्था-विशेष में व्यभिचारी भी स्थायित्व को प्राप्त कर रस बनता है और व्यभिचारी के भी संचारी होते हैं।

भोज के पूर्ववर्ती और परवर्ती कतिपय आचार्यों के मत से भी उस पूर्वोक्त कथन की पुष्टि होती है। 'अभिनव-भारती' से यह ज्ञात होता है कि भट्टलोल्लट स्थायी, सात्त्विक, व्यभिचारी आदि की प्रसिद्ध नियत-संख्या को नहीं मानते हैं। उनके मत में परिस्थिति के अनुकूल कोई भी भाव रस हो सकता है। अतः स्थायी या व्यभिचारी अवस्था-विशेष का ही नाम है न कि स्थायी और व्यभिचारी से ये भाव अपनी परिधि में सीमित किये जाते हैं। संख्या नियम तो परम्परा वस चल पड़ा है।[४६] अतः रस भी अनन्त हो सकते हैं। व्यभिचारी जब रस होता है तो उसके भी व्यभिचारी होते हैं। जैसे निर्वेद में चिन्ता और श्रम में निर्वेद व्यभिचारी हैं।[४७]

अभिनव गुप्त को स्थायी का व्यभिचारित्व तो मान्य है पर व्यभिचारी का स्थायित्व मान्य नहीं है। उन्होंने कहा है कि पुरूरवा के उन्माद में भी जो तर्क, चिन्ता आदि व्यभिचारी की सम्भावना की जाती है वह तो वस्तुतः स्थायी रति का ही व्यभिचारी है।[४८] परन्तु भरतमुनि ने जहाँ शृंगार के व्यभिचारी को बतलाते हुए कहा है कि 'व्यभिचारिणश्चास्य आलस्यौग्र्य जुगुप्सावर्ज्याः'[४९] अर्थात् द्विविध शृङ्गार के आलस्य, उग्रता और जुगुप्सा को छोड़कर सभी व्यभिचारी होते हैं वहाँ अभिनव ने लिखा है : 'स्थायिनामपि व्यभिचारित्वमनुज्ञापयति।'[५०] तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद का स्थायित्व तो अभिनव को भी अभिप्रेत है ही। स्थायी और व्यभिचारी के बीच में निर्वेद इसीलिए रखा गया है कि यह व्यभिचारी होते हुए भी स्थायी है अन्यथा मांगलिक मुनि वैसा नहीं पढ़ते। अभिनव का कहना है कि अतएव कुछ लोग यह मानते हैं कि सात्त्विक और व्यभिचारी की तरह स्थायी की संख्या भरतमुनि

४७ अन्ये तु 'व्यभिचारिणामपि व्यभिचारिणो भवन्ति। यथा निर्वेदस्य चिन्ता श्रमस्य निर्वेद इत्यादि निरूपयन्ति। वही पृ० ३४५।

४८. स्थायिनो हि व्यभिचारिता भवति। न तु व्यभिचारिणां स्थायिता। यत्रापि व्यभिचारिणि व्यभिचार्यन्तरं सम्भाव्यते तद्यथा—पुरूरवस उन्मादेऽपि तर्कचिन्तादि तत्रापि रति-स्थायि-भावस्यैव व्यभिचार्यन्तर-योगः। अभि० भा० पृ० ३४८।

४९. ना० शा० पृ० ३०६।

५० अभि० भा० पृ० ३०६।

ने नहीं बतलायी, क्योंकि स्थायी की संख्या नियत नहीं है। इसलिए ये स्थायी व्यभिचारी भी होते हैं।[५१]

'नाट्य शास्त्र' के भावाध्याय के आरम्भ में अभिनव ने कहा है कि 'भाव' शब्द से चित्तवृत्ति-विशेष ही विवक्षित हैं। और वे उनचास भाव अपनी योग्यता के अनुसार यथावसर स्थायी, संचारी, विभाव, अनुभाव रूप हो सकते हैं।[५२]

शान्त रस के विचार में उन्होंने कहा है कि शृंगार में जुगुप्सा के व्यभिचारित्व का निषेध करते हुए भरतमुनि ने सभी भावों के अपनी योग्यता के अनुसार शब्द और अर्थ के बल से प्राप्त स्थायित्व संचारित्व, सात्विकत्व, अनुभावत्व को माना है।[५३] अभिनव ने यह भी कहा है कि तत्त्वज्ञान सभी भावों का आधार भूत है और स्थायियों में स्थायितम है तथा सभी रत्यादि चित्तवृत्तियों को व्यभिचारी बनाता है।[५४] निर्वेद आदि सभी व्यभिचारियों में भी 'रसनाद् रसत्वम्' मानते हुए रुद्रट ने भी व्यभिचारियों का स्थायित्व माना है।[५५] रुद्रभट्ट को भी यह मत मान्य है कि सभी सात्विक और व्यभिचारी भाव रसत्व को प्राप्त करते हैं।[५६] महिमभट्ट ने भरतमुनि के अनुसार ही

---

५१. स्थायि-संचारि-मध्ये चैतदर्थमेवाय (निर्वेद) पठित । अन्यथा माङ्गलिको मुनिस्तथा न पठेत्। वही पृ० ३३३।
एतदर्थमेवोभय-धर्मोपजीवित्व-ख्यापनाय अमङ्गल-भूतोऽप्यसौ पूर्वं निर्दिष्ट । स्थायिषु सस्थानोक्ता इत्यपरे। अत एव स्थायिन एते तु व्यभिचारिणोऽपि भवन्ति। वही पृ० २६८।

५२ भावशब्देन तावत् चित्त-वृत्ति-विशेषा एव विवक्षिता । ·· तेषां तु योग्यतावशात् यथायोग स्थायि-संचारि-विभावानुभाव-रूपता संभवति। वही, पृ० ३४२।

५३. जुगुप्सां च व्यभिचारित्वेन शृङ्गारे निषेधन् मुनि भावानां सर्वेषामेव स्थायित्व-संचारित्व-चित्ततत्तात्वानुभावत्वानि योग्यतोपनिपतितानि शब्दार्थबलाकृष्टानि अनुजानाति। वही पृ० ३३३।

५४ तत्त्वज्ञान च सकलभावान्तर-भित्ति-स्थानीय सर्व-स्थायिभ्य स्थायितम सर्वा रत्यादिका चित्तवृत्ती व्यभिचारीभावयत्-। वही पृ०३३६।

५५. रसनाद् रसत्वमेषा मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यै ।
निर्वेदादिष्वपि तन् निकाममस्तीति तेऽपि रसा ॥ रुद्रट० १२, ४।

५६. त्रयस्त्रिंशदिमे भावा प्रयान्ति च रसस्थितिम्। शृ० ति० १, १४।
भावा एवाति सपन्ना प्रयान्ति रसतामपि ॥ वही।

विभावादि का स्वरूप बतलाते हुए कहा है कि स्थायी, व्यभिचारी और सात्त्विक के भेद से जो उनचास भाव बतलाये गये हैं वे सभी व्यभिचारी हैं। केवल इनके अपने प्रतिनियत रूप को लेकर स्थायी आदि का व्यपदेश होता है।[५७]

भोजराज ने रति में गर्व, स्नेह, धृति और मति को व्यभिचारी कहा है और उद्धत, प्रेय, शान्त तथा उदात्त रसों में क्रमश उनको स्थायी माना है।[५८] *ग्लानि आदि भाव भी श्रम आदि के द्वारा परम प्रकर्ष–रसत्व–को प्राप्त* करते हैं। हर्ष आदि में भी विभाव, अनुभाव और सचारी का सयोग विद्यमान रहता है। रत्यादि उनचास भाव विभावादि के सयोग से परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रसव्यपदेश के योग्य होते हैं।[५९] इस कथन से भोजराज ने रुद्रट आदि के मत की पुष्टि की है।

'व्यक्तिविवेक' के प्रसिद्ध व्याख्याकार रुय्यक ने लिखा है कि स्थायियों का भी व्यभिचारित्व होता है। जैसे देवादि-विषयक रति भाव में, हास *शृगार आदि में*, शोक *विप्रलम्भ-शृगार आदि में*, क्रोध प्रणयकोप में, विस्मय वीर आदि में, उत्साह शृङ्गार आदि में, भय अभिसारिका आदि में, जुगुप्सा ससार की निन्दा में, शम क्रोधित व्यक्ति के प्रसादोद्गम आदि में व्यभिचारी होते हैं।[६०] भानुदत्त मिश्र ने 'रस तरगिणी' में लिखा है कि स्थायी भी व्यभिचारी होते हैं। जैसे हास शृङ्गार में, रति शान्त, करुण तथा हास्य में, भय एव

---

५७ ये चैते स्थायि-व्यभिचारि-सात्त्विकभेदात् एकोनपञ्चाशद् भावा उच्यन्ते सर्वे व्यभिचारिण एव। केवलमेषां प्रतिनियतरूपापेक्षो व्यपदेश। व्य० वि० पृ० १३।

५८ रतौ सचारिण सर्वान् गर्वस्नेहौ धृतिं मतिम्।
स्थायिनेवोद्धतप्रेय शान्तोदात्तेषु जानते॥ सर० क० ५, २३।

५९. ग्लान्यादयोऽपि हि श्रमादिभि पर प्रकर्षमारोप्यन्ते। शृ० प्र० ११प्र०। हर्षादिष्वपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-सयोगस्य विद्यमानत्वात्। वही। रत्यादीनामेकोनपञ्चाशतोऽपि विभावानुभाव-व्यभिचारिसयोगात् पर-प्रकर्षाधिगमे रस-व्यपदेशार्हता। वही।

६०. स्थायिनामपि व्यभिचारित्व भवति। यथा रते देवादि-विषयाया, हास (स्य) स्य शृङ्गारादौ, शोकस्य विप्रलम्भशृङ्गारादौ, क्रोधस्य प्रणयकोपादौ, विस्मयस्य वीरादौ, उत्साहस्य शृङ्गारादौ, भयस्य अभिसारिकादौ, जुगुप्साया ससार-निन्दादौ, शमस्य क्रोधाभिहतस्य प्रसादोद्गमादौ। व्य० वि० टीका पृ० ११-१२।

शोक करुण तथा शृङ्गार में, क्रोध वीर में जुगुप्सा भयानक में, उत्साह एवं विस्मय सभी रसों में व्यभिचारी होते हैं।[६१]

व्यभिचारी भावों की नामावली में आवेग, विषाद आदि कुछ भाव ऐसे हैं जो स्थायित्व को प्राप्त नहीं करते और निर्वेद आदि कुछ भाव ऐसे हैं जो स्थायित्व को प्राप्त करते हैं।

भावों के स्थायित्व और व्यभिचारित्व प्राप्त करने के रहस्य को बतलाते हुए शार्ङ्गदेव ने लिखा है कि रत्यादि जब पर्याप्त एवं समुपयुक्त विभावों से जायमान होते हैं तो स्थायी कहलाते हैं और वे ही जब अल्प विभावों से उत्पन्न होते हैं तो व्यभिचारी कहलाते हैं। तब वे यथासंभव दूसरे रसों में भी व्यभिचारी होते हैं। जैसे हास शृङ्गार में, रति शान्त में, क्रोध वीर में, भय शोक में, जुगुप्सा भयानक में तथा उत्साह एवं विस्मय सब रसों में व्यभिचारी होते हैं।[६२]

इन उपर्युक्त व्यभिचारी भाव से सम्बद्ध विवेचनों का निष्कर्ष यह हुआ कि व्यभिचारियों की संख्या तैंतीस प्रतिपादित होने पर भी उनचास भावों में कोई भी भाव परिस्थिति विशेष में व्यभिचारी हो सकता है।

(च) स्थायी भाव

दैनन्दिन जीवन में हम जो कुछ देखते हैं, सुनते हैं, और अनुभव करते हैं उसका संस्कार मन पर पड़ता जाता है। अनुभव तो क्षणिक होने से नष्ट हो जाता है पर वह संस्कार स्थायी रहता है। यह संस्कार जन्मजन्मान्तर से मनुष्य में आ रहा है। इसी संस्कार का दूसरा नाम है 'वासना।' यही वासना जब उपयुक्त उद्बोधक सामग्री को पाती है तो उद्बुद्ध हो जाती है।

---

६१ स्थायिनोऽपि व्यभिचरन्ति। हास शृङ्गारे। रति शान्तकरुण-हास्येषु। भय शोकौ करुण शृङ्गारयो। क्रोधो वीरे। जुगुप्सा भयानके। उत्साह विस्मयौ सर्व रसेषु व्यभिचारिणौ। रसत० त० ५, पृ० ११४। सा० द० ३, १८२-३।

६२ रत्यादय स्थायिभावा स्युर्भूयिष्ठविभावजा।
स्तोकैर्विभावैरुत्पन्ना त एव व्यभिचारिण॥
रसान्तरेष्वपि तदा यथायोग भवन्ति ते।
यथा हि हास शृङ्गारे रति शान्ते च दृश्यते॥
वीरे क्रोध भय शोके जुगुप्सा च भयानके।
उत्साह विस्मयौ सर्वरसेषु व्यभिचारिणौ॥ स० र०।

उद्‌बोधक सामग्री जन्मान्तर के भी संस्कारों को या इस जन्म के भी देश-देशान्तर, काल आदि से व्यवहित संस्कारों को प्रबुद्ध कर देती है। योग दर्शन का भी यही सिद्धान्त है कि ये संस्कार अनादिकाल से आ रहे हैं और इनका उद्‌बोध जाति, देश, काल, आदि के व्यवधान होने पर भी होता है।[63] इसी संस्कार या वासना को स्थायी भाव कहते हैं। यह स्थायी भाव लवणाकर के समान माना गया है। जैसे लवणाकर में डाला गया कोई भी पदार्थ घुलमिलकर नमक ही बन जाता है, वैसे ही जो विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न नहीं होता हुआ दूसरे पदार्थों को आत्मसात् कर लेता है वह स्थायी भाव है।[64] यद्यपि जन्म जन्मान्तर से आते हुए इन विभिन्न संस्कारों का परिगणन कठिन ही नहीं असम्भव है, तो भी भरत आदि प्राचीन मुनियों ने उन संस्कारों का वर्गीकरण किया है। महामुनि भरत ने उन्हें आठ प्रकार का माना है, जो दृश्यकाव्य में अनुभूत होते हैं। वे आठ स्थायी भाव ये हैं—

> रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा।
> जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥[65]

इन्होंने कहा है कि जैसे साधारण मनुष्यों में राजा और शिष्यों में गुरु प्रधान एवं महान् होते हैं, वैसे ही सब भावों में स्थायी भाव महान् होता है।[66] आगे चलकर जैसे जैसे रस की संख्या में वृद्धि हुई, वैसे ही स्थायी भावों की भी संख्या बढ़ती गई। यह 'रस की संख्या' वाले प्रकरण में स्पष्ट किया गया है।

विभाव, अनुभाव, सात्विकभाव, संचारीभाव तथा स्थायी भावों का यही संक्षिप्त परिचय है। इन्हीं विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव के परस्पर

---

६३ तासामनादित्वं चाशिषो नित्यत्वात् ॥ यो० सू० ४,०० ॥
जाति-देश-काल-व्यवहितानामप्यानन्तर्यं स्मृति-संस्कारयोरेकरूपत्वात् ॥ वही ४, १० ।

६४. विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।
आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥ दश रू० ४, ३४ ।
द्रष्टव्य—सा० द० ३, १८४ ।

६५ ना० शा० ६, १७ ।

६६. यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥ ना० शा० ७,८ ।

संयोग से रत्यादि स्थायी भावों का सहृदय आस्वाद करने लगते हैं।' इसीलिए आचार्य मम्मट ने कहा है कि लौकिक रत्यादि के कारण, कार्य तथा सहकारी काव्य नाटक में विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव होते हैं। इन्हीं विभावादियों से अभिव्यक्त स्थायी भाव 'रस' कहलाता है। इनमें आलम्बन और उद्दीपन विभाव स्थायी भाव को उद्बुद्ध करते हैं। साधारण या सात्विक रूप अनुभाव उसको प्रतीति योग्य बनाते हैं तथा व्यभिचारी या संचारी उसको परिपुष्ट करते हैं। इन सबों के सम्मिलित संयोग से रत्यादि स्थायी भाव आस्वादन योग्य हो जाता है। यही रसन या आस्वादन की अवस्था रस है। इस अवस्था में विभाव आदि का पृथक् रूप से भान नहीं होता है। जैसे 'पानकरस' में मरीच, कर्पूर आदि का पृथक् आस्वाद नहीं होता है, अपितु सबों का मिला हुआ एक रसास्वाद होता है, वैसे ही स्थायी भाव का भी आस्वाद समूहालम्बनात्मक ही होता है। जब आस्वाद ही रस है तब 'रसका आस्वाद' यह प्रयोग 'राहु के शिर' के समान औपचारिक माना जाता है। तत्तद् स्थायी भाव के आस्वाद रूप से मुख्यतः रस भी आठ या नौ प्रकार के माने गए हैं—

> शृङ्गार-हास्य-करुण-रौद्र-वीर-भयानकाः।
> बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥[६७]
> निर्वेद-स्थायि-भावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः ॥[६८]

(छ) १. शृंगाररस

नायक नायिका रूप आलम्बन से तथा ऋतु, माल्य, चन्द्र, उपवन आदि उद्दीपनों से 'उद्बुद्ध, भ्रूविक्षेप, कटाक्ष आदि कायिक अनुभाव, मधुर ललित वचन रूप वाचिक अनुभाव तथा स्वेद, रोमांच आदि सात्विक अनुभाव से प्रतीतियोग्य, लज्जा, औत्सुक्य आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट रति रूप स्थायी भाव का आस्वाद शृंगार[६९] रस है। यह शृंगार सम्भोग और विप्रलम्भ के भेद से दो प्रकार का होता है। विप्रलम्भ के अनुभाव और व्यभिचारी दूसरे होते हैं।

---

६७ ना० शा० ६, १५।

६८. का० प्र० ४,३५।

६९. ऋतुमाल्यालङ्कारैः प्रियजन-गान्धर्व-काव्य-सेवाभिः।
उपवन-गमन-विहारैः शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥ ना० शा० ६, ४७।

२. हास्य रस

विकृत वेष आदि आलम्बन से तथा विकृत गलकार, लौल्य आदि उद्दीपन से उद्‌बुद्ध गले का फुलाना, असत् प्रलाप, अश्रुपात आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य एव श्रम आदि व्यभिचारी से परिपुष्ट हास रूप स्थायी भाव का आस्वाद हास्य[७०] रस है। यह भी दो प्रकार का होता है आत्मस्थ और परस्थ। जब स्वय हँसता है तो आत्मस्थ और जब दूसरे को हँसाता है तो परस्थ हास्य कहलाता है। फिर दोनों के स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित और अतिहसित ये छ भेद होते हैं। फिर इनके उत्तम, मध्यम और अधम प्रकृति के भेद से अनेक प्रभेदों का विस्तार[७१] 'नाट्य शास्त्र' में किया गया है।

३. करुण रस

धन, स्वजन आदि के विनाश रूप आलम्बन से तथा उनके गुण आदि के उद्दीपन से उद्‌बुद्ध, अश्रुपात, परिदेवन, वैवर्ण्य आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एव निर्वेद, ग्लानि, दैन्य आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट शोक रूप स्थायी भाव का आस्वाद करुण[७२] रस है।

४. रौद्र रस

शत्रु रूप आलम्बन से तथा उसके अपकार आदि उद्दीपन से उद्‌बुद्ध, ताडन, विकत्थन, स्वेद आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एव उत्साह, आवेग, गर्व आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट क्रोध रूप स्थायी का आस्वाद रौद्र[७३] रस है।

५. वीर रस (युद्धवीर–दानवीर–दयावीर)

शत्रु, विद्वज्जन, दीन आदि आलम्बन से तथा अपकार, गुण, कष्ट आदि उद्दीपन से उद्‌बुद्ध, शौर्य, दान, दया आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य एव

---

७० विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधान-वेषैश्च।
विकृतैरर्थविशेषैर्हसतीति रस स्मृतो हास्य ॥ ना० शा० ६, ४९।

७१ द्रष्टव्य ना० शा० ६, ५०–६१।

७२ इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य सश्रयाद्वापि।
एभिर्भाव-विशेषै करुणरसो नाम सभवति ॥ ना० शा० ६, ६२।

७३ सत्त्व प्रहार-घातन-विकृतच्छेदन-विदारणैश्चैव।
सग्राम-सभ्रमोद्यैरेभि सजायते रौद्र । वही ६, ६४।

आवेग, हर्ष, चिन्ता आदि संचारियों से परिपुष्ट उत्साह रूप स्थायी का आस्वाद वीर[७४] रस है। इसके तीन भेद होते हैं : युद्धवीर, दानवीर और दयावीर। इसीलिए तीनों के तीन विभिन्न आलम्बन आदि ऊपर बतलाये गये हैं।

६. भयानक रस

विकट, हिंसक आदि आलम्बन से तथा विकट कर्म आदि उद्दीपन से उद्बुद्ध; कम्पन, पलायन, आह्वान, वैवर्ण्य आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एवं आवेग, त्रास, अपस्मार आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट भय रूप स्थायी का आस्वाद भयानक[७५] रस है।

७. बीभत्स रस

अनभिमत विण्मूत्रादि आलम्बन तथा दुर्गन्धादि उद्दीपन से उद्बुद्ध, निष्ठीवन, उद्वेजन, रोमांच आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एवं आवेग, ग्लानि आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट जुगुप्सा रूप स्थायी भाव का आस्वाद बीभत्स[७६] रस है।

८. अद्भुत रस

दिव्य दर्शन, माया, इन्द्रजाल आदि विस्मयजनक कर्म रूप आलम्बन से तथा विस्मय कर्म रूप उद्दीपन से उद्बुद्ध निर्निमेष दर्शन, साधुवाद-प्रदान, रोमांच आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट विस्मय रूप स्थायी भाव का आस्वाद अद्भुत[७७] रस है।

९. शान्त रस

सत्व ज्ञान के कारण मिथ्या रूप से ज्ञात संसार आदि आलम्बन से तथा तपोवनादि उद्दीपन से उद्बुद्ध, सुख-दुःख में समदर्शन आदि अनुभावों

---

७४. उत्साहाध्यवसायादविषादित्वादविस्मयान्मोहात्।
विविधादर्थविशेषाद् वीर-रसो नाम संभवति॥ वहीं ६, ६७।

७५. विकृत-रव-सत्त्व-दर्शन-संग्रामारण्य-शून्य-गृह-गमनात्।
गुरु-नृपयोरपराधात् कृतकश्च भयानको ज्ञेय॥ वहीं ६, ६९।

७६. अनभिमत-दर्शनेन च रस-गन्ध-स्पर्श-शब्द-दोषैश्च।
उद्वेजनैश्च बहुभिर्बीभत्स-रस समुद्भवति॥ ना० शा० ६,७२।

७७. यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शील च कर्म रूपं च।
एभिस्वर्य-विशेषैरसोऽद्भुतो नाम विज्ञेय॥ वहीं ६, ७५।

से प्रतीति योग्य एवं मति, धैर्य, हर्ष आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट तत्त्वज्ञान-जनित निर्वेद रूप स्थायी भाव का आस्वाद शान्त[७८] रस है।

'साहित्यदर्पण' में विश्वनाथ कविराज ने शान्त रस के सम्बन्ध में बतलाया है कि सांसारिक पदार्थों में अनित्यत्व के ज्ञान से निःसारता या परमात्मा का स्वरूप-ज्ञान शान्त रस का आलम्बन है। पुण्याश्रम, हरिक्षेत्र, तीर्थ स्थान, रम्यवन, महापुरुषों का सत्संग आदि उसके उद्दीपन हैं। रोमांच, सन्तोष, प्राणियों पर दया आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, हर्ष, स्मृति आदि व्यभिचारी हैं। इन सबों से 'शम' रूप स्थायी भाव शान्त[७९] रस में परिणत होता है।

यहाँ शान्त का स्थायी 'शम' माना गया है और 'काव्यप्रकाश' में निर्वेद। विश्वनाथ आदि के अनुसार शान्त का स्थायी निर्वेद नहीं हो सकता, क्योंकि विषयों में हेयत्व तथा अपने में तुच्छत्व बुद्धि होने से निर्वेद में सांसारिक पदार्थों से विराम हो जाता है। अतः अभाव रूप निर्वेद स्थायी नहीं बन सकता। इसलिए शान्त का स्थायी शम ही है। परन्तु यह कहना संगत नहीं है, क्योंकि हर्ष आदि में जैसे रत्यादि कारण होते हैं, वैसे ही शम में तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद कारण होता है। अतः निर्वेद ही स्थायी माना जा सकता है न कि शम। इसीलिए भरतमुनि ने उनचास[८०] ही भावों को बतलाया है : आठ स्थायी, आठ सात्त्विक और तैंतीस व्यभिचारी। यदि शम भी स्थायी माना जाय तो भावों की संख्या पचास हो जायगी। अतः अधिकांश आचार्यों के अनुसार शम को स्थायी मानना उचित नहीं।

१०. वत्सल रस

विश्वनाथ ने मुनीन्द्र सम्मत वत्सल रस का भी निरूपण किया है। वे वत्सल में भी चमत्कार होने के कारण उसे असन्दिग्ध रूप से रस मानते हैं। पुत्र, पुत्री, अनुज आदि उसके आलम्बन हैं और उनकी चेष्टा, विद्या, शौर्य आदि उद्दीपन। आलिंगन, अंगस्पर्श, शिरश्चुम्बन, अवलोकन, पुलक, हर्षाश्रु

---

७८. न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न कदाचिदिच्छा।
रसः प्रशान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शम-प्रधानः॥
का० प्र० बालबोधिनी टीका तथा सा० द० ३. २२३ कारिका पर।

७९. शान्तः शमस्थायिभाव उत्तमप्रकृतिर्मतः। इत्यादि सा० द० ३.२३२।

८०. तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः, त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः, अष्टौ सात्त्विका इति भेदाः। एवमेते काव्यरसाभिव्यक्ति-हेतव एकोनपंचाशद् भावाः प्रत्यवगन्तव्याः। ना० शा० अ० ६।

आदि इसके अनुभाव हैं। अनिष्ट की शका, हर्ष, गर्व आदि इसके व्यभिचारी हैं। इन सबों के सयोग से वात्सल्य स्नेह रूप स्थायी वत्सल[८१] रसरूप में परिणत होता है।

जिस तरह भगवद्विषयक भक्तिरूप रति भाव ही है, न कि रस, वैसे ही पुत्रादि विषयक वत्सलता रूप रति भाव ही है, न कि वत्सल रस। इसीलिए आचार्य मम्मट ने कहा है कि देवता विषयक तथा (आदि पद से) मुनि, गुरु, नृप, पुत्र आदि विषयक रत्यादि एव प्रधान रूप से अभिव्यक्त व्यभिचारी 'भाव' कहलाता है। अत पुत्रादि विषयक रति से 'भाव'[८२] ही अभिव्यक्त होता है न कि रस। गोविन्द ठाकुर ने भी प्रदीप में कहा है कि यदि रत्यादि निरग हो या देवादि विषयक हो अथवा दूसरे भाव का अग हो तो वह स्थायी शब्द से नहीं कहा जा सकता है।[८३] अत रस नौ ही हैं। इसका अधिक स्पष्टीकरण रस की सख्या वाले प्रकरण में किया गया है।

११. भक्ति रस

भगवान् और उनके वल्लभ रूप आलम्बन विभाव से, भगवान के गुण, चेष्टा, प्रसाधन, तुलसी, चन्दन आदि उद्दीपन विभाव से, नृत्य, गीत, अश्रुपात, नेत्र निमीलन आदि अनुभाव से, रोमाच आदि सात्त्विक भाव से, निर्वेद आदि व्यभिचारी से भगवदाकारात्मक प्रेम रूप स्थायी भाव से साक्षात् परमानन्द रूप भक्ति रस अभिव्यक्त होता है।[८४] 'रसो वै स' इस श्रुति से प्रतिपादित रस का साक्षात् अनुभव इसी भक्ति-रस में होता है।

---

८१ स्फुट चमत्कारितया वत्सल च रस विदु ।
स्थायी वत्सलता स्नेह पुत्राद्यालम्बन मतम् ॥ इत्यादि सा० द० ३, २३२।

८२ रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जित । भाव प्रोक्त ।
का० प्र० ४, ३५।

८३ रत्यादिश्चेन्निरङ्ग स्याद् देवादि-विषयोऽथवा ।
अन्याङ्ग भाव-भाग्वा स्यान्न तदा स्थायि शब्दभाक् ॥ का० प्र० ४, ३५ पर प्रदीप।

८४. (आलम्बन-विभावो भगवान्, उद्दीपन-विभाव तुलसीचन्दनादि, अनुभावो-नेत्रविक्रियादि, व्यभिचारिणो निर्वेदादय, व्यक्तीभवद्) भगवदाकारता-रूपो रत्याख्य स्थायि-भाव परमानन्द-साक्षात्का रात्मक प्रादुर्भवति। भक्ति रसा० पृ० १३।
अस्मिन्नालम्बना प्रोक्ता कृष्णस्तस्य च वल्लभा । उ० नी० ४।

(ज) रसों के वर्ण और देवता तथा उनका रहस्य

भरतमुनि ने रसों के वर्ण तथा देवता का उल्लेख करते हुए कहा है कि (१) शृंगार रस का वर्ण श्याम और देवता विष्णु, (२) हास्य का वर्ण सित और देवता प्रमथ, (३) करुण का वर्ण कपोत एवं देवता यम, (४) रौद्र का वर्ण रक्त तथा देवता रुद्र (५) वीर का वर्ण गौर और देवता इन्द्र, (६) भयानक का वर्ण कृष्ण और देवता काल, (७) बीभत्स का वर्ण नील एवं देवता महाकाल तथा (८) अद्भुत का वर्ण पीत एवं देवता ब्रह्मा होते हैं।[८५] विश्वनाथ ने भी इसी रूप में वर्ण और देवता का विचार किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने लिखा है कि शान्त रस का वर्ण कुन्द और इन्दु के समान शुभ्र तथा देवता श्रीनारायण[८६] एवं वत्सल का वर्ण पद्मगर्भ के समान तथा देवता लोकमाताएँ हैं।[८७]

रस में वर्ण मानने का रहस्य यही प्रतीत होता है कि रस के जो अधिष्ठातृ-देवता हैं उनके वर्ण का उनके रस में आरोप किया गया है। अन्यथा ज्ञान स्वरूप आनन्दमय निराकार रस में वर्ण क्या हो सकता है ? इसका तात्पर्य यह हुआ कि रस का आधिभौतिक रूप न होने पर भी उसका आधिदैविक रूप माना गया है। उन्हीं आधिदैविक रूपों के आधार पर वर्ण तथा देवता का विचार किया गया है।

(झ) १. रस की निष्पत्ति और अनुभूति

(१) भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में लिखा है—

'विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रस-निष्पत्तिः।'[८८]

---

८५. श्यामो भवेत्तु शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः।
कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः॥
गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चापि भयानकः।
नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः॥ ना० शा० ६, ४२–४३।
शृङ्गारो विष्णु-दैवत्यो हास्यः प्रमथ-दैवतः।
रौद्रो रुद्राधिदैवश्च करुणो यम-दैवतः॥
बीभत्सस्य महाकालः कालदेवो भयानकः।
वीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः॥ वही ६, ४४–४५।

८६. कुन्देन्दु-सुन्दरच्छायः श्रीनारायण-दैवतः॥ सा० द० ३, २३२।

८७ पद्मगर्भच्छविर्वर्णो दैवतं लोकमातरः॥ वही ३, २३५।

८८. ना० शा० पृ० ७१।

और इसकी व्याख्या करते हुए वहीं उन्होंने कहा है कि जैसे नाना व्यञ्जन, औषधि और द्रव्य के संयोग से मधुर, अम्ल आदि छः रसों की निष्पत्ति, अर्थात् उत्पत्ति, होती है, वैसे ही विभाव, अनुभाव, संचारी आदि नाना भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है, अर्थात् विभावादि के संयोग से स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त करता है[८९] और जैसे नाना व्यञ्जनों से संस्कृत अन्न को खाते हुए लोग रसास्वादन के साथ साथ आनन्द को भी पाते हैं, वैसे ही नाना भावों के कायिक, वाचिक और सात्विक अभिनयों से अभिव्यंजित स्थायी भावों का आस्वाद सहृदय दर्शक करते हैं।[९०]

रस निष्पत्ति को लेकर विभिन्न आचार्यों ने भरत के उक्त सूत्र की व्याख्या भिन्न भिन्न प्रकार से की है। इनमें निष्पत्ति को कोई उत्पत्ति, कोई अनुमिति, कोई भुक्ति और कोई अभिव्यक्ति मानते हैं। इन व्याख्याकारों में भट्ट लोल्लट, शंकुक, भट्टनायक, अभिनवगुप्त आदि प्रमुख हैं।

२. भट्टलोल्लट का उत्पत्तिवाद

भरतमुनि ने जैसे नाट्य में रस प्रक्रिया को बतलाया है, वैसे ही इन लोगों ने भी नाट्य में ही रस-निष्पत्ति को दिखलाया है। भट्टलोल्लट का कहना है कि साक्षात् रूप से रस की उत्पत्ति तो दुष्यन्त आदि अनुकार्य में होती है, किन्तु अनुकरण करने के कारण अनुकारक अभिनेता आदि में भी इसकी प्रतीति होती है, इनके अनुसार शकुन्तला रूप आलम्बन विभाव से और उपवन रूप उद्दीपन विभाव से दुष्यन्त गत रति-भाव उत्पन्न या उद्बुद्ध हुआ। कटाक्षादि अनुभाव से वह भाव उनमें प्रतीतियोग्य बना और लज्जादि संचारी भाव से परिपुष्ट हुआ। इस तरह साक्षात् सम्बन्ध से रस की उत्पत्ति तो अनुकार्य दुष्यन्त आदि में ही होती है परन्तु जब निपुण (नट रूप)

---

८९ यथा नानाव्यञ्जनौषधि-द्रव्य-संयोगाद् रस-निष्पत्ति तथा नाना-भावोपगमाद् रस-निष्पत्ति। यथा गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यंजनैरौषधिभिश्च षड्रसा निर्वर्त्यन्ते, एव नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति। ना० शा० पृ० ७१

९० रस इति क पदार्थ? अत्रोच्यते। आस्वाद्यत्वात्। कथमास्वाद्यो-रस? अत्रोच्यते यथाहि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनस पुरुषा हर्षादींश्चाप्यधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनस प्रेक्षका। वहीं पृ० ७१।

अभिनेता उसी रूप में दुष्यन्त आदि का अभिनय करने लगता है तो अभिनेता में भी उस रस की प्रतीति होने लगती है जिसे देखकर सामाजिक को भी आनन्द मिलने लगता है।

इसका सारांश यह हुआ कि जैसे शुक्तिका में रजत के न रहने पर भी यदि कोई उसे भ्रम से रजत रूप में देखता है तो उसे लेने की प्रवृत्ति होती है और उस 'रजत' को देखकर वह पुलकित भी हो उठता है, वैसे ही दुष्यन्त निष्ठ रति-भाव उस नट में वास्तविक न रहने पर भी भ्रम से वास्तविक रूप में ही सामाजिक उसे समझकर आनन्दित हो जाते हैं।[११]

भट्ट लोल्लट की इस प्रक्रिया में सबसे बड़ी त्रुटि यह है कि मुख्यतया जब रस की निष्पत्ति दुष्यन्तादि रूप अनुकार्य ही में होती है तो सामाजिक को चमत्कार कैसे होगा? इसका समाधान उसमें नहीं मिलता है। गौण रूप से अनुकारक में रसनिष्पत्ति मानने पर भी सामाजिक में रस का उद्बोध नहीं हो पाता है। दुष्यान्तादि गत वास्तविक रति-भाव को उसके अभिनेता नट में भ्रम से वास्तविक समझ लेने पर भी सामाजिक हृदयस्थ रतिभाव का उसके किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं होने से सामाजिक में रसानुभव नहीं हो सकता है।

२. श्री शंकुक का अनुमितिवाद

रसास्वाद को सामाजिक तक पहुँचाते हुए श्रीशंकुक ने कहा है कि विभाव, अनुभाव तथा संचारी के संयोग से, अर्थात् अनुमाप्य-अनुमापक भाव सम्बन्ध से, रस की निष्पत्ति, अर्थात् अनुमिति, होती है।

इनका कहना है कि रंगमंच पर दुष्यन्त का अभिनय करते हुए जिस नट को हम देखते हैं उस नट में जो दुष्यन्त की प्रतीति है वह प्रतीति सम्यक् मिथ्या, संशय और सादृश्य इन चारों प्रतीतियों से विलक्षण 'चित्र *तुरग' न्याय से प्रतीति के समान होती है। अर्थात्* जैसे चित्र में तुरग (*अश्व*) *न यथार्थ है और न मिथ्या ही, क्योंकि मिथ्या ज्ञान वही कहलाता है जिसका* उत्तरकाल में बाध होता है जैसे शुक्ति में रजत का ज्ञान। वहाँ उस तुरग में न तो संशय है और न सादृश्य। इसी तरह नट में दुष्यन्त की प्रतीति यथार्थ नहीं है, क्योंकि तद्वान् में ही तत्प्रकारक ज्ञान यथार्थ ज्ञान कहलाता है। यथार्थ न होने पर भी नट में दुष्यन्त की प्रतीति मिथ्या नहीं है, क्योंकि जब तक अभिनय देखते हैं तब तक 'न दुष्यन्तोऽयम् अर्थात् यह दुष्यन्त नहीं है' ऐसा ज्ञान तो नहीं होता है। और मिथ्या प्रतीति वहीं होती है जहाँ भ्रम

---

११. का० प्र० ४ उ०। र० वा० रस प्रकरण।

स्थल में उत्तर काल में बाध रहता है। नट में दुष्यन्त का संशय भी नहीं है, क्योंकि 'अयं दुष्यन्तो न वा अर्थात् यह दुष्यन्त है या नहीं' ऐसी धारणा तो नहीं होती है। और न वहाँ सादृश्य की ही प्रतीति होती है, क्योंकि 'दुष्यन्तसदृशोऽयम् अर्थात् यह दुष्यन्त के समान है' ऐसा सादृश्य का ज्ञान उसमें नहीं होता है। अतः नट में दुष्यन्त की प्रतीति सम्यक्, मिथ्या, और सादृश्य की प्रतीति से विलक्षण है।

इस तरह नट में, जिसमें विलक्षण एवं कृत्रिम दुष्यन्त की प्रतीति हो रही है, अनुभाव और संचारी भी कृत्रिम ही हैं। किन्तु शिक्षा और अभ्यास के द्वारा नट दुष्यन्त आदि अनुकार्य का इस ढंग से अभिनय करता है कि कृत्रिम कारण, कार्य और सहकारी भी वहाँ स्वाभाविक रूप से ही प्रतीत होने लगते हैं और विभाव, अनुभाव तथा संचारी शब्दों से व्यवहृत होते हैं। इन्हीं विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से, अर्थात् साध्य साधक भाव से, नट में रत्यादि का अनुमान होता है। अर्थात् 'दुष्यन्तोऽयं शकुन्तला विषयकरतिमान् शकुन्तलाद्यात्मक विभावादि सम्बन्धित्वात् शकुन्तला विषयक कटाक्षादिमत्वाद्वा योनैव स नैव यथाऽहम्।' यह दुष्यन्त शकुन्तला विषयक रतिवाला है, क्योंकि शकुन्तला रूप विभावादि से युक्त है या शकुन्तला विषयक कटाक्षादि अनुभाव से युक्त है जो ऐसा विभाव या अनुभाव से युक्त नहीं है वह वैसा अनुराग वाला भी नहीं है जैसे हम सामाजिक। इस तरह नट में अनुमीयमान भी रत्यादि भाव रति रूप वस्तु के सौन्दर्य के कारण अन्य अनुमित पदार्थों से विलक्षण होता है, क्योंकि अनुमिति परोक्ष ज्ञान है और रसानुमिति प्रत्यक्षात्मक होती है। अतः रस प्रतीति अनुमितिरूप होकर भी अन्य अनुमितियों से विलक्षण है। इसी विलक्षणता के कारण सामाजिक को नट में वास्तविक रत्यादि न रहने पर भी रस रूप में वह चर्व्यमाण होता है।

इसका सारांश यह हुआ कि किसी स्थान में वास्तविक धूम न रहने पर भी धूम समझ लेने पर जैसे धूम नियत वह्नि का अनुमान होता है, वैसे ही नट में वास्तविक विभावादि न रहने पर भी उसके अभिनय से प्रकाशित विभावादियों से रति का अनुमान होता है। और वह अनुमित रति अपने सौन्दर्य के बल से सामाजिक में आस्वाद्यमान होकर चमत्कार उत्पन्न करती हुई रसत्व को प्राप्त करती है। यही रसानुमिति रस निष्पत्ति है।

परवर्ती आचार्यों के अनुसार भट्ट लोल्लट की तरह शंकुक का भी यह मत ठीक नहीं है, क्योंकि जिस नट रूप दुष्यन्त को पक्ष बनाया गया है

उसमें दुष्यन्तत्व सिद्ध नहीं है, जिस अनुभावादि को साधन या हेतु बनाया गया है वह भी बिलकुल कृत्रिम है कल्पित पक्ष में कृत्रिम हेतु से जिस रत्यादि की सिद्धि करते हैं वह रत्यादि भी संभावित मात्र है। परोक्ष रूप अनुमिति को अपरोक्षात्मक या साक्षात्कारात्मक अनुभूति रूप मानना भी न्याय संगत नहीं है। रत्यादि ज्ञान परोक्ष रूप होने से चमत्कारक हो नहीं सकता, क्योंकि 'प्रत्यक्षमेव ज्ञानं चमत्कार-जनकं नानुमित्यादि' 'यही सिद्धान्त' है। पूर्वोक्त अनुमान में 'यथाऽहम्' इस व्यतिरेकी दृष्टान्त से सामाजिक को व्यतिरेकी बनाया गया है और फिर उसे ही चर्वणाश्रय भी माना गया है जो बिलकुल असंगत है। सामाजिक में पूर्वोक्त अनुमान के बिना भी आस्वाद होता है। और 'रसं साक्षात्करोति' ऐसा जो अनुव्यवसाय होता है वह भी रस को अनुमेय मानने पर उपयुक्त नहीं जान पड़ता है। इन पूर्वोक्त आपत्तियों के कारण रस का अनुमान नहीं माना जा सकता है।

(४) भट्ट नायक का भुक्तिवाद

भट्टनायक ने रस की उत्पत्ति, अनुमिति और अभिव्यक्ति तीनों का खण्डन करते हुए रस की भुक्ति को माना है। इनका कहना है कि रस की प्रतीति यदि तटस्थ गत हो, अर्थात् अनुकार्य दुष्यन्त आदि निष्ठ हो या अनुकारक नट-निष्ठ हो तो उससे सामाजिक को किसी प्रकार का सम्बन्ध न होने के कारण सामाजिक के लिए वह निष्प्रयोजन होगा। रस को आत्मगत अर्थात् सामाजिक गत मानना भी ठीक नहीं, क्योंकि रस की उत्पत्ति शकुन्तला आदि विभावों के द्वारा होती है और शकुन्तला आदि विभाव तो दुष्यन्त आदि के ही प्रति है न कि सामाजिक के प्रति। यदि साधारणीकरण व्यापार से शकुन्तला आदि व्यक्तित्व विशेष का भान न मानकर सामान्य कान्तात्व रूप से ही उसका भान माना जाय तो सामाजिक के प्रति भी उसका विभावत्व हो सकता है यह कहना भी संगत नहीं है। अथवा बीच में अपनी कान्ता का स्मरण हो जाने से रसानुभूति होती है यह भी मानना ठीक नहीं है, क्योंकि देवता के वर्णनस्थल में या सीता राम आदि के अभिनय स्थल में सीता में देवतात्व बुद्धि होने से साधारणीकरण कैसे हो सकता है? जिसे अपनी कान्ता न थी और न अभी है उसे स्वकान्ता का स्मरण कैसे हो सकता है? इसलिए रस की न तो स्वगत या परगत उत्पत्ति बनती है या न उसकी अनुमिति ही हो सकती है, क्योंकि न तो यहाँ वास्तविक दुष्यन्त आदि हैं और न उनके रत्यादि। इसी तरह उस रस की अभिव्यक्ति भी नहीं मानी जा सकती है, क्योंकि अभिव्यक्ति

उसी वस्तु की होती है जो पूर्व से सिद्ध रहती है। रस तो अनुभूति है। इसलिए अनुभव काल से पूर्व या पश्चात् उसका अस्तित्व नहीं रहता है। अत रस की उत्पत्ति, अनुमिति और अभिव्यक्ति नहीं मानी जा सकती[१२]।

रसानुभूति के विषय में भट्टनायक का अपना मत है कि काव्य के शब्द अन्य शब्दों से विलक्षण होत हैं, क्योंकि काव्य शब्दों में अभिधायकत्व, भावकत्व और भोजकत्व तीन व्यापार रहते हैं। इनमें अभिधायकत्व या अभिधा व्यापार अर्थ विषयक, भावकत्व व्यापार रसादि विषयक और भोजकत्व व्यापार सहृदय विषयक होता है। अभिधा से अर्थ ज्ञान के बाद भावकत्व व्यापार साधारणीकरण करता है। भावकत्व से साधारणीकरण के द्वारा रसादि के भावित हो जाने पर भोजकत्व रूप तृतीय व्यापार से सहृदय उस भावित रस का भोग अर्थात् आस्वाद करते हैं। यह भोग या आस्वाद अनुभव और स्मृति से सर्वथा विलक्षण होता है एव चित्त के द्रुति, विस्तार और विकास रूप होता है। यह सत्वमय, निज चेतन स्वरूप, आनन्दमय परब्रह्मास्वाद सहोदर होता है।[१३]

---

१२ रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि ताटस्थ्यमेव स्यात्। न च स्वगत त्वेन रामादिचरितमयात् काव्यादसौ प्रतीयते। स्वात्मगतत्वेन च प्रतीतौ स्वात्मनि रसस्योत्पत्तिरेवाभ्युपगता स्यात्। सा चायुक्ता। (सीताया) सामाजिक प्रत्यविभावत्वात्। कान्तात्व साधारण वासनाविकासहेतु विभावनाया प्रयोजकमिति चेत्, देवतावर्णनादौ तदपि कथम्। न च स्वकान्तास्मरण मध्य सवेद्यते। तेन न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते काव्येन रस।

—ध्व० लोचन २, ४ का० पर पृ० ८२।

१३. किन्त्वन्य शब्द वैलक्षण्य काव्यात्मन शब्दस्य त्र्यंशताप्रमादात्। तत्राभिधायकत्व वाच्यविषय भावकत्व रसादि विषय भोक्तृत्व सहृदय-विषयमितित्रयोंऽशभूता व्यापारा। तेन रस-भावनाख्यो द्वितीयो व्यापार। यद्वशादभिधाविलक्षणैव। तच्चैतद्भावकत्व नाम यत काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादन नाम। भाविते च रसे तस्य भोग। योऽनुभव स्मरणप्रतिपत्तिभ्यो विलक्षण एव द्रुति-विस्तर-विकासनामा रजस्तमोवैचित्र्यानुविद्ध-सत्वमय-निजचित्-स्वभाव-निर्वृत्ति-(द्रुति) विश्रान्तिलक्षण परब्रह्मास्वादसविध। वहीं, पृ० ८३।

५. आचार्य अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद—

आचार्य अभिनव गुप्त ने 'ध्वन्यालोक' की लोचन टीका में भट्टनायक के विचारों का उल्लेख करके भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों की अनावश्यकता तथा अप्रामाणिकता बतलाकर एक ही व्यंजना व्यापार से साधारणीकरण तथा रसास्वाद की प्रक्रिया दिखलाकर रसाभिव्यक्ति को ही माना है। इनका कहना है कि लौकिक रसानुभूति के कारण, कार्य और सहकारी जब काव्य या नाट्य में विभावन, अनुभावन और संचारण व्यापार से युक्त होते हैं तो अलौकिक विभाव, अनुभाव और संचारी कहलाते हैं। लोक में हर्ष या शोक के कारण से हर्ष या शोक ही उत्पन्न होता है, परन्तु काव्य या नाट्य में कारण रूप विभावादि से केवल सुख ही होता है यही विभावादि की अलौकिकता है। इन विभावादियों की प्रतीति बिलकुल साधारण रूप से होती है। अर्थात् इनमें न आत्मीय बुद्धि होती है, न परत्व बुद्धि और न उदासीनत्व बुद्धि। इसी तरह ये विभावादि मेरे नहीं हैं, दूसरे के नहीं हैं ऐसी भी बुद्धि नहीं होती है। यही विभावादि की साधारण रूप से प्रतीति कहलाती है। साधारण रूप से प्रतीत होने वाले इन विभावादियों से सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव वैसे ही अभिव्यक्त हो जाता है जैसे आवृत्त घट के अन्दर जलता हुआ मणि आवरण के हटाने से प्रकाशित हो जाता है। इस तरह अभिव्यक्त रत्यादि स्थायी भाव का आस्वाद ही रस है।[१४] सहृदयमात्र साधारण रूप से इसका आस्वाद करते हैं। चर्व्यमाणता अर्थात् आस्वाद, ही केवल इसके स्वरूप की निष्पत्ति में हेतु है। विभाव आदि ही इसके जीवन की सीमा है अर्थात् जबतक विभाव आदि तभी तक रसास्वाद होता है। पानक रस में जैसे प्रत्येक वस्तु से विलक्षण ही एक सम्मिलित आस्वाद मिलता है, वैसे ही विभावादि से विलक्षण ही रसास्वाद होता है। यह रसास्वाद सम्पूर्ण शरीर को व्याप्त करता हुआ, आनन्द से भिन्न बाह्य सभी पदार्थों को ढकता हुआ, ब्रह्मानन्द की तरह अनुभव कराता हुआ अलौकिक चमत्कार कारी होता है। ब्रह्मानन्द की दशा में केवल ब्रह्म ही प्रकाशित होता है रसानन्द मे विभावादि भी। इसी भेद के कारण सादृश्य बतलाया गया है।

अभिनव के मत में सामाजिक के हृदय में वासना रूप से अवस्थित रत्यादि स्थायी भाव की ही अभिव्यक्ति रसास्वाद है। विभावादि का साधा-

१४. ध्व० लो० पृ० १८। का० प्र० च० उ०।

रणीकरण तथा रसाभिव्यक्ति दोनों व्यजना व्यापार से ही हो जाते हैं। इसी से यह सिद्ध होता है कि रस ध्वन्यमान है।

(ञ) रस ध्वन्यमान है

केवल रस, भाव आदि सामान्य शब्द तथा शृगार, करुण आदि विशेष शब्दों के रहने पर भी विभावादि के न रहने पर रसानुभूति नहीं होती है। रस आदि शब्द के न रहने पर भी विभाव आदि के रहने पर रसानुभूति होती है।[५५] अत. रस प्रतीति में रस आदि शब्द कारण नहीं है, अपितु विभाव आदि। इसलिए रस वाच्य नहीं माना जा सकता है। मुख्यार्थ के बाध आदि जो लक्षणा के तीन कारण हैं वे भी रस-प्रतीति स्थल में नहीं रहते हैं। अत लक्षणा से रसादिरूप लक्ष्य भी नहीं हो सकता।

शङ्कुक के मत के विचार में पहले बतलाया गया है कि रसादि अनुमेय भी नहीं हो सकता, क्योंकि अनुमान की न तो पूरी सामग्री वहां रहती है और न वह अनुमेय अर्थ रस कहा जा सकता है। इसलिए अनुमान से रस की सिद्धि ही नहीं हो पाती है।

भट्टनायक के भोजकत्व व्यापार से रस को भुज्यमान मानना भी सगत नहीं है। भोजकत्व व्यापार के अप्रसिद्ध होने के कारण रस की भु-यमानता भी अप्रसिद्ध है। अत व्यजना वृत्ति से रसादि को ध्वन्यमान मानना ही समुचित है।

(ट) रस अलौकिक है

(१) अलौकिक विभावादियों के कारण रस अलौकिक है—

लोक में हर्ष के कारण से हर्ष और शोक के कारण से नियमन शोक ही होते हैं। परन्तु काव्यादि में हर्ष शोक आदि के जनक सभी विभावादियों से केवल हर्ष ही होता है। अत विभावादि अलौकिक माने जाते हैं। इन अलौकिक विभावादियों से सभूयमान रस भी अलौकिक होता है।

(२) समस्त काव्यरसिकों को दुःख से असंभिन्न आनन्द देने के कारण रस अलौकिक है—

लौकिक सामग्री से उत्पन्न पदार्थ एक समय में एक ही व्यक्ति को सुख देता है और अन्त में वैरस्य उत्पन्न करता है। परन्तु अलौकिक विभावादि सामग्रीजन्य रस एक काल में सभी सहृदय काव्य-रसिकों को आनन्द देता है और अन्त में भी आनन्द ही रहता है। इसलिए रस अलौकिक माना जाता है।

---

५५ ध्वन्या० पृ० २३५।

(३) कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

लौकिक सभी पदार्थ या तो कार्य या ज्ञाप्य होते हैं। परन्तु रस कार्य इसलिए नहीं है कि विभावादि के अभाव में रस का भी अभाव हो जाता है। कार्य पदार्थ में देखा जाता है कि उपादान से भिन्न निमित्त आदि कारणों के नाश हो जाने पर भी कार्य का नाश नहीं होता है, जैसे दण्ड के नाश होने पर भी घट का नाश नहीं होता। यदि रस भी कार्य होता तो विभावादि के नाश होने पर भी उसका नाश नहीं होता और वह प्रतीत होता रहता। किन्तु विभावादि के अभाव में रस भी नहीं रहता, अत वह कार्य नहीं है। और इसलिए भी रस कार्य नहीं है कि विभावादि और रस सभी मिलकर एक काल में ही प्रतीत होते हैं। जो कार्य होता है उसका कारण पहले प्रतीत होता है और वह कार्य पीछे, क्योंकि कारण और कार्य का ज्ञान एक ही काल में नहीं होता। जैसे चन्दन का स्पर्श ज्ञान पहले और तज्जन्य सुख का ज्ञान पीछे। ऐसे ही यदि रस भी कार्य होता तो विभावादि का ज्ञान पहले और रस का ज्ञान पीछे होता। ऐसा नहीं होता है अत रस कार्य नहीं है और रस ज्ञाप्य भी नहीं है। पदार्थ जो पहले से सिद्ध रहता है वही ज्ञाप्य होता है। जैसे घट आदि पहले से सिद्ध रहता है तो वह दीप आदि से ज्ञाप्य होता है। रस तो विभावादि से ही व्यजित होता है तो उससे ज्ञाप्य नहीं हो सकता। रस इसलिए भी ज्ञाप्य नहीं है कि जो घट, पट आदि पदार्थ ज्ञाप्य होते हैं व कभी दीप से प्रकाशित होते और कभी दीप के अभाव म अप्रकाशित, किन्तु रसास्वाद काल म रस बराबर प्रतीत ही रहता है, वह कभी भी अप्रतीत नहीं होता, अत कार्य और ज्ञाप्य से विलक्षण रस अलौकिक है, जो कारण और ज्ञापक से विलक्षण व्यजक विभावादि से व्यजित होता है।

चर्वणा की उत्पत्ति से रस में आरोपित उत्पत्ति मानकर रस को कार्य कहा जा सकता है, जो *कार्यत्व वास्तविक न होकर औपचारिक होगा।* विभावादि से अभिव्यक्त आनन्द स्वरूप रस के स्वय प्रकाश होने के कारण रस को ज्ञाप्य भी कहा जा सकता है, क्योंकि प्रत्यक्षादि ज्ञान से भिन्न, प्रमाण निरपेक्ष योगाभ्यासियों के ज्ञान से पृथक् तथा परिपक्व योगियों के ज्ञान से विलक्षण ही रस का ज्ञान होता है, जो स्व-सवेदन, अर्थात् रसात्मक ज्ञान, से ज्ञेय या ज्ञाप्य माना जा सकता है।[१६]

---

१६ काव्य प्र० उ० ४। सा० द० रसप्रकरण।

(४) निर्विकल्पक तथा सविकल्पक ज्ञान से ग्राह्य नहीं होने के कारण रस अलौकिक है—

रस का ज्ञान विभाव आदि के परामर्श, सम्बन्ध आदि से होता है अत वह ज्ञान निर्विकल्पक नहीं माना जा सकता है, क्योंकि निर्विकल्पक ज्ञान में प्रकार या सम्बन्ध आदि का ज्ञान नहीं होता है, क्योंकि सर्वथा निष्प्रकारक ज्ञान ही निर्विकल्पक ज्ञान कहलाता है। रस–चर्वणा के समय में रस मात्र की प्रतीति होने के कारण नाम, रूप, ससर्ग आदि का उल्लेख नहीं होता है, अत रस सविकल्पक ज्ञान का भी विषय नहीं है, क्योंकि सविकल्पक ज्ञान में नाम, रूप, प्रकारता, सम्बन्ध आदि का भान होता रहता है। 'विरुद्धयोरेकतर निषेधेऽपरस्मिन् पर्यवसानम्' अर्थात् दो विरुद्ध पदार्थों में एक का निषेध होने से दूसरे में पर्यवसान होता है। इस नियम के अनुसार निर्विकल्पक न होने से सविकल्पक और सविकल्पक न होने से निर्विकल्पक ज्ञान का विषय रस माना जा सकता है। यही रस की अलौकिकता है, क्योंकि लौकिक ज्ञान में ऐसा नहीं होता है।

(५) नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सत [९७] के अनुसार नित्यपदार्थ का कभी अभाव नहीं होता भले हा उसका वैसा प्रत्यक्ष नहीं हो। परन्तु रसानुभूति के पूर्व और बाद में रस का अस्तित्व रहता ही नहीं, अत रस नित्य नहीं माना जा सकता। मेघाच्छन्न सूर्य जैसे नहीं दीखता है और आवरण के भग हो जाने पर जैसे वह दोखने लगता है किन्तु आवरण के भग से सूर्य की उत्पत्ति और आवरण से उसका विनाश जैसे नहीं होता, वैसे ही आवरण भग होने से रस चर्वणा होती है और आवरण पड़ जाने से रस चर्वणा नहीं होती। अत रस की न तो उत्पत्ति होती है और न उसका विनाश होता है। इसलिए रस की उत्पत्ति और विनाश न होने के कारण रस अनित्य भी नहीं है। इस तरह नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है। यहा भी नित्य न होने से अनित्य और अनित्य न होने से नित्य इस तरह रस उभय रूप माना जा सकता है।

(६) भूत, भविष्य और वर्तमान से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है—

साक्षात् आनन्दमय प्रकाश रूप होने के कारण रस ज्ञान भूत नहीं है।

---

९७ गीता २ १६।

वर्तमान में ही उसका अनुभव कर रहे हैं इसीलिए भविष्य भी नहीं है। और वर्तमान इसलिए नहीं है कि रस कार्य और ज्ञाप्य से विलक्षण है। जो वर्तमान होता है वह या तो कार्य होता है या ज्ञाप्य। रस उनसे भिन्न है अतः वर्तमान भी नहीं है।

(७) परोक्ष तथा प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक है—

रस जब साक्षात् अनुभूयमान होता है तो परोक्ष कैसे माना जा सकता है? वह प्रत्यक्ष भी नहीं है, क्योंकि शब्द प्रमाण से गम्य है। अर्थात् काव्य-निष्ठ विभावादि से रस अभिव्यंजित होता है। इसलिए वहां इन्द्रियार्थ सन्निकर्ष नहीं है। परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से विलक्षण होने के कारण रस अलौकिक है। यहां भी परोक्ष न होने से प्रत्यक्ष और प्रत्यक्ष न होने से परोक्ष इस तरह उभय रूप माना जा सकता है।

इन सबों का सारांश यह हुआ कि अलौकिक विभावादियों से अभि-व्यंजित होने के कारण, एक समय में सभी व्यक्तियों को दुःख से असंभिन्न आनन्द देने के कारण, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने से कारण, निर्विकल्पक एवं सविकल्पक ज्ञान के विषय न होने के कारण, नित्य और अनित्य से विलक्षण होने के कारण, भूत, भविष्य एवं वर्तमान से विलक्षण होने के कारण तथा परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक है, क्योंकि लौकिक पदार्थ इन सबों में दो में से एक कोटि में अवश्य आते हैं[९८]।

आचार्यों ने जिस रस को काव्य की आत्मा कहा है उसके स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए इस अधिकरण में उसका लक्षण, (विभाव, अनुभाव, सात्विक, व्यभिचारी, स्थायी आदि) उपकरण (शृङ्गार, हास्य आदि), भेद (उत्पत्ति, अनुमिति, भुक्ति, अभिव्यक्ति आदि) निष्पत्ति-प्रकार स्वन्य-मानत्व तथा अलौकिकत्व आदि का विचार किया गया है। रस के आत्मत्व की सिद्धि के लिए उसके स्वरूप का यह सांगोपांग विवेचन प्रासंगिक है। अगले अधिकरण में रसतत्त्व के अति दीर्घकालीन इतिहास को बतलाने का प्रयास किया गया है, जो साक्षात् रस के आत्मत्व को प्रकाशित करता है।

---

९८. का० प्र० और सा० द० का रस प्रकरण।

द्वितीय अधिकरण

रस का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

प्रथम अध्याय में पूर्व भरत कालीन रस का ऐतिहासिक विकास संक्षेप में दिखलाया गया है। इस अध्याय के पिछले अधिकरण में काव्यशास्त्रीय रस के स्वरूप, उपकरण आदि का निरूपण हुआ है। इस अधिकरण में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से लेकर रस के स्वरूप तथा उसके आत्मत्व सम्बन्धी विचार का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन किया गया है। इस विवेचन क्रम में रसविचार के अविच्छिन्न प्रवाह को दिखलाने के लिए उन आचार्यों के भी रस सम्बन्धी मत प्रतिपादित हुए हैं जो रस सम्प्रदाय के आचार्य नहीं हैं अथवा रस को काव्य की आत्मा मानने के पक्ष में नहीं हैं। परन्तु वे मत अन्वेषप्रबन्ध के परिशिष्ट में बतलाये गये हैं। इस अधिकरण में केवल उन मतों का प्रतिपादन हुआ है जिनसे रस के आत्मत्व या प्राधान्य की सिद्धि होती है। रस के आत्म विषयक विचार में उसके स्वरूप सम्बन्धी विभिन्न मतों का प्रदर्शन आवश्यक हो जाता है, अत ऐतिहासिक क्रम से विभिन्न आचार्यों के मत में रस के स्वरूप बतलाये गये हैं।

रस सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक भरत मुनि ने सर्वप्रथम शास्त्रीय पद्धति से अपने 'नाट्यशास्त्र' में रस, भाव आदि का सांगोपाग विवेचन किया है। भाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, स्थायी आदि का जो विस्तृत एव प्रामाणिक विचार उसमें हुआ है उसी को उपजीव्य मानकर पीछे आचार्यों ने उन सबों का विचार किया है। भरत मुनि के ही रस सूत्र[1] को लेकर बाद में अलकार शास्त्र में विभिन्न 'वाद' प्रचलित हुए। यद्यपि वहा नाट्य के दृष्टिकोण से ही रस आदि का विचार किया गया है तथापि वह काव्य के लिए भी सर्वथा उपयुक्त है। अतएव पश्चात् नाट्य एव काव्य के रस में किसी प्रकार का भेद नहीं माना गया है।

'नाट्यशास्त्र' में रस, भाव, अभिनय, धर्मी, वृत्ति, प्रवृत्ति, सिद्धि, स्वर, वाद्य, गान, रग आदि अनेक विषयों का विवेचन[2] होने पर भी रस की

१ विभावानुभाव-व्यभिचारि-सयोगाद्रस-निष्पत्ति । ना० शा० अ० ६ ।

२ रसाभावा ह्यभिनया धर्मी वृत्तिप्रवृत्तय ।
सिद्धि स्वरास्तथातोद्य गान रङ्गश्च सग्रह ॥ ना० शा० ६, १० ।

ही प्रधानता के कारण उसका ही प्रथम विचार किया गया है, क्योंकि रस के बिना नाट्य का कोई प्रयोजन सिद्ध नहीं होता है।[3] इसलिये काव्य या नाट्य के परम तत्त्व रस के स्वरूप को बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि जैसे भोजन विशेषज्ञ नाना प्रकार के व्यंजनों के साथ अन्न खाते हुए रस का आस्वादन करते हैं और आनन्द का भी अनुभव करते हैं, वैसे ही विभावादियों से व्यंजित तथा नाना भावाभिनयों से सम्बद्ध स्थायी का सहृदय आस्वाद करते हैं एवं आनन्द को प्राप्त करते हैं।[4]

रस तत्त्व के सम्बन्ध में एक दूसरे मौलिक प्रश्न का निर्णय करते हुए भरत मुनि ने कहा है कि भावों से ही रसों की निष्पत्ति होती है न कि रसों से भावों की अभिनिर्वृत्ति। इसलिए रस और भाव के परस्पर सम्बन्ध से इनकी निष्पत्ति होती है यह भी पक्ष उपयुक्त नहीं है।[5] रसों की उत्पत्ति, वर्ण, देवता आदि के विचार करने के बाद प्रत्येक रस के विभावादि को बतलाते हुए उन्होंने स्थायी भाव के रसत्व को दिखलाया है। अभिनवगुप्त के अनुसार 'स्थायिभावांश्च रसत्वमुपनेष्यामः' इसी के अनन्तर 'नाट्यशास्त्र' में भरत ने शमस्थायिभावक शान्त रस का विचार किया था। चूँकि सब रसों का आस्वाद शान्त-प्राय ही होता है, अतः शान्त के मुख्यत्व एवं सर्वरस-प्रकृतित्व को बतलाने के लिए शान्त का सर्वप्रथम उन्होंने विचार किया।[6]

---

३. नहि रसाद् ऋते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। ना० शा० ६।

४. रस इति कः पदार्थः। उच्यते—आस्वाद्यत्वात्। कथमास्वाद्यते रसः। यथाहि नानाव्यञ्जन-संस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनय-व्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायि-भावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षका हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति। तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याताः। वही ६, ३२-३३ तथा वहीं वृत्ति।

५. किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरुताहो भावेभ्यो रसानामिति। केषांचिन्मतं परस्परसम्बन्धादेषामभिनिर्वृत्तिरिति। तन्न। कस्मात्। दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिर्नतु रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरिति। ना० शा० पृ० २९२।

६. तस्मादस्ति शान्तो रसः। तथा च चिरन्तनपुस्तकेषु 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम' इत्यनन्तरं 'शान्तो नाम शमस्थायिभावात्मकः' इत्यादि शान्तलक्षणं पठ्यते। तत्र सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वादः''' । तन्मुख्यत्वाभावात्''' सर्वप्रकृतित्वाभिधानाय पूर्वमभिधानम्।

अभि० भा० पृ० ३३९।

इसलिए अभिनवगुप्त के अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त को लेकर नौ रसों का प्रतिपादन हुआ है। इसकी पुष्टि 'विष्णुधर्मोत्तर' से भी होती है।[७] 'नाट्यशास्त्र' के गायकवाड़ संस्करण में 'एवं नव रसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणान्विता'।[८] इस प्रकार शान्त रस का उपसंहार किया गया है।

भरतमुनि ने रस के लिए आत्मा शब्द का प्रयोग न करते हुए भी उसका प्राधान्य स्पष्ट शब्दों में बतलाया है। रस के बिना नाटकीय किसी प्रयोजन की सिद्धि नहीं होती, इसीलिए उन्होंने रस का आख्यान आदि में किया है[९]। इससे रस का प्राधान्य सूचित होता है। जैसे बीज से वृक्ष और वृक्ष से पुष्प तथा फल होते हैं, वैसे ही मूलरूप में रस हैं जिनसे भावों की व्यवस्था होती है[१०]। इसकी व्याख्या करते हुए अभिनवभारतीकार ने कहा है कि कविहृदयस्थ बीज रूप रस से वृक्षस्थानीय काव्य होता है, जिसमें अभिनय पुष्पस्थानीय है और सामाजिक रसास्वाद फलस्थानीय। इसी से समस्त विश्व रसमय हो जाता है[११]।

'विष्णुधर्मोत्तर पुराण', 'अनुयोगद्वारसूत्र', 'भामहालंकार' दण्डी के 'काव्यादर्श', उद्भट के 'काव्यालंकारसार संग्रह', वामन की 'काव्यालंकारसूत्र वृत्ति', रुद्रट के 'काव्यालंकार' तथा रुद्रभट्ट के 'शृङ्गारतिलक' में जो रस का प्रतिपादन हुआ है वह परिशिष्ट में दिखलाया गया है।

'नाट्यशास्त्र' के बाद और 'दशरूपक' से पूर्व रस आदि का जितना विस्तृत विवेचन 'अग्निपुराण' के ३३९ वें अध्याय में मिलता है उतना और कहीं दूसरी जगह नहीं। रस-स्वरूप के सम्बन्ध में 'अग्निपुराण' बतलाता है कि सनातन, एवं व्यापक अक्षर परब्रह्म को वेदान्तादि शास्त्रों में प्रकाशमय

---

७ वि० ध० ३, १५, १४। ३, १७, ६१। ३, ३०। १।

८ ना० शा० पृ० ३३५।

९ तत्र रसानेव तावदादौ अभिव्याख्यास्याम। न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। ना० शा० ६, ३१ पर, पृ० २७०।

१० यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा।
तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः॥ वहीं ६, ३८।

११ तदेव मूलं बीजस्थानीयात् कविगतो रसः। ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम्। तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः। तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम्। अभि० भा० पृ० २९४।

ईश्वर-चैतन्य माना गया है। वह आनन्द रूप है और उस ब्रह्मानन्द की अभिव्यक्ति किसी ही मुक्तात्मा को होती है। आनन्द की वही अभिव्यक्ति ज्ञानस्वरूप चमत्कारपूर्ण रस है। इसका जो प्रथम विकार है वह अहंकार कहलाता है। *इसी अहंकार से उत्पन्न अभिमान में तीनों भुवन परिसमाप्त* होते हैं। इसी अभिमान से रति उत्पन्न होती है जो व्यभिचारी आदि से परिपुष्ट होकर शृंगार शब्द से कही जाती है।[12] इसी के भेद हास्य आदि अनेक रस हैं जो अपने-अपने स्थायीभाव के परिणाम रूप हैं।[13]

'अग्निपुराण' भी शान्त को लेकर नौ रसों को मानता है।[14] इसका कहना है कि त्याग के बिना लक्ष्मी की तरह रस के बिना वाणी शोभा को नहीं पाती है।[15] इस अपार काव्य-संसार में कवि ही एक प्रजापति है जो अपनी रुचि के अनुसार विश्व का निर्माण करता है।[16]

काव्य में यदि कवि शृङ्गारी होता है तो सम्पूर्ण जगत् रसमय हो जाता है। वही अगर विरागी हुआ तो विश्व नीरस हो जाता है।[17] 'नाट्यशास्त्र' की तरह 'अग्निपुराण' भी बतलाता है कि भाव से हीन न तो रस होता है

---

१२. अक्षरं परमं ब्रह्म सनातनमजं विभुम्।
वेदान्तेषु वदन्त्येकं चैतन्यं ज्योतिरीश्वरम्॥
आनन्दः सहजस्तस्य व्यज्यते स कदाचन।
व्यक्तिः सा तस्य चैतन्यचमत्काररसाह्वया॥
आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहंकार इति स्मृतः।
ततोऽभिमानस्तत्रेदं समाप्तं भुवनत्रयम्॥
अभिमानाद् रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी।
व्यभिचार्यादि-सामान्याच्छृङ्गार इति गीयते॥ अ॰पु॰ ३३९, १-४।

१३. तद्भेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकशः।
स्वस्वस्थायिविशेषोत्थ-परिपोष-स्वलक्षणाः॥ वही ५।

१४. शृङ्गार-हास्य-करुणा रौद्र-वीर-भयानकाः।
बीभत्साद्भुत-शान्ताख्याः स्वभावाच्चतुरो रसाः।

१५. लक्ष्मीरिव विना त्यागान्न वाणी भाति नीरसा। वही ९।

१६. अपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापतिः।
यथास्मै (थै) रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते॥ वही १०।

१७. शृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्।
स चेत् कविर्वीतरागो नीरसं व्यक्तमेव तत्॥ अ॰पु॰ ३३९, ११।

और न रस से रहित भाव। भाव ही रसों को भावित करते हैं, अर्थात् अनुभव के विषय बनाते हैं।[१८]

अग्निपुराण का सिद्धान्त है कि काव्य में वाग्वैदग्ध्य अर्थात् वचन-चातुरी का चमत्कार रहने पर भी रस ही उसका जीवित है।[१९] इस प्रकार अग्निपुराण में रस को आत्मस्थानीय माना गया है।

ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रधान संस्थापक 'ध्वन्यालोक'कार आचार्य आनन्द वर्धन यद्यपि 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' इसी सिद्धान्त के पोषक एवं माननेवाले हैं तो भी रस-ध्वनि की ही सर्वोत्कृष्टता उन्हें मान्य है। गुण, रीति, वृत्ति, अलंकार आदि की सार्थकता भी उसी में है जब वे रसादि के उत्कर्षक होते हैं। स्वतन्त्र रूप से उनका कोई विशेष महत्त्व नहीं है। इसलिए आनन्द ने कहा है कि काव्य की आत्मा वही प्रतीयमान रसादि रूप अर्थ है। इसी से तो आदि कवि वाल्मीकि का क्रौंच-द्वन्द्व के वियोग से समुत्पन्न करुण रस का स्थायीभाव शोक श्लोक, अर्थात् काव्य, रूप में परिणत हुआ।[२०]

आनन्द ने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि के असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य रूप भेद में रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता को माना है और इनको ध्वनि की आत्मा अर्थात् स्वरूप मानकर अंगीभाव से व्यवस्थित कहा है।[२१] काव्य में रसादि का प्राधान्य आनन्द को सर्वथा अभिप्रेत है। किन्तु इनके मत में रस से भी अधिक प्राधान्य ध्वनि का है, क्योंकि ध्वनित होने पर ही रसादि चमत्कारक होता है। केवल रसादि या शृङ्गारादि शब्दों से वाच्य होने पर तो दोष हो जाता है, रसोद्रेक की बात तो दूर है। इसलिए आनन्द ने ध्वनि का इतना माहात्म्य दिखलाया है। आनन्द ने शृङ्गारादि प्रसिद्ध आठ रसों के साथ शान्त रस का महत्त्व प्रकट किया है। महाभारत में शान्त रस का प्राधान्य है यह 'ध्वन्यालोक' में दिखलाया गया है।[२२]

---

१८ न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जित ।
भावयन्ति रसानेभिर्भाव्यन्ते च रसा इति ॥ वही १२ ।

१९ वाग्वैदग्ध्य-प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् । वहीं ।

२० काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा ।
क्रौंच-द्वन्द्व-वियोगोत्थ शोक श्लोकत्वमागत । ध्व० १, ५ ।

२१ रस-भाव-तदाभास-तत्प्रशान्त्यादिरक्रम ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थित । ध्व० २, ३ ।

२२ द्रष्टव्य ध्व० ४, ५ का० की वृत्ति ।

राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा' में कहा है कि काव्य की आत्मा रस है।[२३] इन्होंने रस आदि के स्वरूप के सम्बन्ध में 'काव्यमीमांसा' में कुछ नहीं कहा है। केवल सिद्धान्त रूप में इन्होंने बतलाया है कि शब्दार्थ शरीर वाले काव्य में आत्मा रस है।

भट्टनायक ने अपने 'हृदयदर्पण' में रस आदि के सम्बन्ध में विस्तृत विवेचन किया है। 'हृदयदर्पण' के उदाहरण अभिनवगुप्त के 'लोचन' तथा 'अभिनवभारती' में, महिमभट्ट के 'व्यक्तिविवेक' में, हेमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' में, मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में, माणिक्यचन्द्र कृत उसकी 'संकेत टीका' में, रुय्यक के 'अलंकारसर्वस्व' आदि ग्रन्थों में मिलते हैं। लोचनकार ने खास कर 'हृदयदर्पण' के अनेक अंशों को उद्धृत करके उसका खण्डन किया है।

रसानुभूति के सम्बन्ध में भट्टनायक का जो रस-भुक्ति वाला सिद्धान्त है उसका विचार पूर्व में किया गया है।

भट्टनायक ध्वनि के विरोधी हैं। इनका भी वही सिद्धान्त है कि ध्वनि का स्वरूप नहीं बतलाया जा सकता है, वह अनिर्वचनीय है। वस्तु ध्वनि और अलंकार-ध्वनि का तो सर्वथा इन्होंने खण्डन किया है। इनका मत है कि रस काव्य की आत्मा है। काव्य में अभिधा व्यापार से शब्दार्थ का तथा तत्-सम्बन्धी अलंकारों का बोध होता है। और भावकत्व व्यापार से विभावादि के साधारणीकृत होने पर भोजकत्व या भोगकृति या रसचर्वणा रूप व्यापार से सहृदय-रस का भोग अर्थात् आस्वाद करते हैं।[२४] काव्य में भट्टनायक ने व्यापार का ही प्राधान्य माना है। शास्त्र में शब्द का और इतिहास-पुराणों में अर्थ का प्राधान्य रहता है। उन दोनों को गौण बनाकर काव्य शब्दों में व्यापार का प्राधान्य रहता है।[२५]

---

२३ रस आत्मा। का० मी० पृ० १४।

२४ अभिधा भावना चान्या तद् भोगीकृतिरेव च।
अभिधा धामतां याते शब्दार्थालंकृती ततः॥
भावना भाव्य एषोऽपि शृंगारादिगणो मतः।
तद्भोगकृतिरूपेण व्याप्यते सिद्धिमान्नरः॥ हृ० द० से उद्धृत
अभि० भा० पृ० २७९।

२५. शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग् विदुः।
अर्थतत्त्वेन युक्तं तु वदन्त्याख्यानमेतयोः॥
द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत्॥ हृ० द० से उद्धृत

लोचनकार ने 'काव्यस्यात्मा स एवार्थ' के 'लोचन' में बतलाया है कि व्यापार से यदि रसनात्मक ध्वनन व्यापार अभिप्रेत हो तो उसमें कोई अपूर्वता नहीं है यह तो ध्वनिवादियों को भी इष्ट ही है। यदि अभिधारूप व्यापार लिया जाय तो उसका प्राधान्य नहीं माना जा सकता यह पूर्व में बतलाया ही गया है।[२६]

लोचनकार के गुरु भट्टतौत ने अपने 'काव्यकौतुक' में रस आदि के सम्बध में विस्तृत विवेचन किया है जिसका उद्धरण 'लोचन' तथा 'अभिनव-भारती' में मिलता है। भट्टतौत के अनुसार रस आनन्दस्वरूप होनेसे आत्मरूप है और रस समुदायरूप ही नाट्य है। काव्य में भी जब नाट्याय मानत्व, अर्थात् प्रयोगत्व, होता है तभी आस्वाद होता है।[२७] अर्थात् श्रव्य काव्य में भी कवि जब ऐसा वर्णन करता है कि वर्णित विषय पाठक के सामने प्रत्यक्ष भासित होने लगता है तभी सहृदय पाठक रसास्वाद करते हैं। शान्त रस को भट्टतौत ने सब रसों में प्रधान माना है, क्योंकि परम पुरुषार्थ मोक्ष का साधक शान्त रस ही है।[२८] इस तरह तौत के अनुसार रसका प्राधान्य सिद्ध होता है।

लोचन पृ० ३२, ध्वन्या० १, ५वीं कारिका पर।

भट्टनायकेन तु व्यङ्ग्य व्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगतस्य काव्याशत्व ब्रुवता न्यग्भावित-शब्दार्थ-स्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम्। तत्राप्यभिधा-भावकत्व-लक्षण-व्यापार-द्वयोत्तीर्णो रसचर्वणात्मा भोगापर-पर्यायो व्यापार प्राधान्येन विश्रान्तिस्थानतयाङ्गीकृत। अल० स० पृ० ९।

२६. व्यापारो हि यदि ध्वननात्मा रसनास्वभावस्तन्नापूर्वमुक्तम्, अथाभिधैव व्यापारस्तथाप्यस्या प्राधान्य नेत्यावदित प्राक्। लोचन पृ० ३२।

२७ प्रीत्यात्मा च रसस्तदेव नाट्यम् । न नाट्ये एव च रसा काव्येऽपि नाट्यायमान एव रस। काव्यार्थ विषये हि प्रत्यक्षकल्प-सवेदनोदये रसोदय -इत्युपाध्याया। तदाहु काव्यकौतुके प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वाद-सभव। इति। अभि० भा० प्रथम भाग पृ० २९१ पर उद्धृत।

२८ मोक्षफलत्वेन चाय (शान्तो रस) परम-पुरुषार्थ-निष्ठितत्वात् सर्व-रसेभ्य प्रधानतम। स चाऽयमस्मदुपाध्याय-भट्टतौतेन 'काव्यकौतुके', अस्माभिश्च तद्विवरणे बहुतर-कृत-निर्णय पूर्वपक्ष सिद्धान्त -इत्यलबहुना। ध्व० ३, २६ का० का लोचन पृ० ३२१।

प्रतीहारेन्दुराज ने उद्भट के 'काव्यालंकार सार संग्रह' की लघुवृत्ति (टीका) में प्रतिपादन किया है कि काव्य की आत्मा रस है। यद्यपि इन्दुराज अलंकार सम्प्रदाय के आचार्य भामह, उद्भट आदि के ही अनुयायी हैं तो भी उन्हें भामह आदि की तरह रसादि को रसवत् आदि अलंकार रूप मानना अभीष्ट नहीं है। अतः इन्होंने कहा कि काव्य और रस में अलंकार्य-अलंकारक भाव नहीं है, अपितु आत्म शरीर भाव है। रस काव्य की आत्मारूप में प्रतिष्ठित है और शब्द अर्थ शरीर रूप में। जैसे आत्मा से अधिष्ठित ही शरीर जीवित रहता है, वैसे ही रस से युक्त ही काव्य जीवित रह सकता है। इसलिए काव्य की आत्मा रस है।[२६]

रस को काव्य की आत्मा मानते हुए भी इन्दुराज ध्वनि के विरोधी हैं। वे रस को ध्वन्यमान नहीं मानते अपितु पर्यायोक्त, श्लेष आदि अलंकारों में उसका अन्तर्भाव करते हैं। परन्तु प्रतीयमान रसादि का अन्तर्भाव अलंकारों में हो नहीं सकता इसका सयुक्तिक प्रतिपादन आनन्दवर्धन आदि आचार्यों ने किया है।

अभिनवगुप्त ने 'नाट्यशास्त्र' की टीका 'अभिनवभारती' में तथा ध्वन्यालोक की टीका 'लोचन' में रस का मार्मिक विवेचन किया है। 'लोचन' के द्वारा रस की ध्वन्यमानता को सिद्ध कर अभिनव ने ध्वनि के आलोक को देखने के लिए सहृदयों को वस्तुतः लोचन ही दिया है। रस ध्वनि के विरोध में भट्ट लोल्लट, शङ्कुक, भट्ट नायक, इन्दुराज आदि के जितने मत प्रचलित थे सबों का खण्डन कर इन्होंने रस ध्वनि का संस्थापन किया है। फलतः बाद में मम्मट आदि आचार्यों को इन्हीं का मत मान्य हुआ।

अभिनवगुप्त का रस ध्वनि के सम्बन्ध में जो अपना मत है वह पूर्व में 'अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद' इस प्रकरण में बतलाया ही गया है। रस की अलौकिकता और उसकी प्रतीयमानता का सयुक्तिक विवेचन कर इन्होंने अपने को अमर बनाया है। गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि की

---

२६. न खलु काव्यस्य रसानां चालङ्कार्यालङ्कारभावः किन्त्वात्मशरीरभावः। रसा हि काव्यस्यात्मत्वेनावस्थिता शब्दार्थौ च शरीर-रूपतया। यथा ह्यात्माधिष्ठितं शरीरं जीवतीति व्यपदिश्यते। तथा रसाधिष्ठितस्य काव्यस्य जीवद्रूपतया व्यपदेशः क्रियते। तदाहु —
रसाद्यधिष्ठितं काव्यं जीवद्रूपतया यतः।
कथ्यते तद्रसादीनां काव्यात्मत्वं व्यवस्थितम्॥ काव्या० सा० सं० लघुवृत्ति पृ० ८१।

सार्थकता रस को उत्कृष्ट करने में ही है। जैसे निर्जीव शरीर में आभूषण वैरस्य उत्पन्न करता है वैसे ही रसहीन काव्य में अलकार व्यर्थ ही नहीं है, अपितु वैरस्य का उत्पादक भी है। इनके मत में रस ध्वनि ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप है।

ध्वन्यालोक' के लोचन में रस का स्वरूप बतलाते हुए अभिनव ने कहा है कि वह रसादि रूप अर्थ स्वप्न में भी रसादि शब्दों से वाच्य नहीं है और न वह लौकिक ही है। किन्तु गुण, अलकार आदि से उपस्कृत समुचित ललित शब्दों से प्रतिपादित, या यों कहिए कि सहृदय हृदय में सक्रामित तथा सहृदय के मानस में प्रविष्ट जो विभाव, अनुभाव आदि उनके द्वारा जब अनादिकालीन रत्यादि वासना उद्बुद्ध हो जाती है तो उसके अनुराग, अर्थात् अनुरजन से सुकुमार रूप सहृदय के आनन्द घन चर्वणा रूप व्यापार से रस आस्वादनीय होता है।[30] वह रस केवल काव्य के ध्वनि रूप व्यापार से ही गोचर होता है। अत रसध्वनि रूप कहा जाता है। वह रसादि ध्वन्यमान ही है न कि वाच्य और वही मुख्यतया काव्य की आत्मा है।[31]

आगे चलकर फिर उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वह रस व्यग्य ही है।[32] यद्यपि ध्वनि वस्तु अलकार और रस रूप से तीन प्रकार की होती है, परन्तु काव्य की आत्मा वस्तुतः रस ध्वनि ही है। वस्तु और अलकार ध्वनि का भी पर्यवसान रसध्वनि में ही होता है। वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि वाच्यार्थ से उत्कृष्ट हैं, इसलिए सामान्यत कहा गया है कि ध्वनि काव्य की आत्मा है।[33] वस्तुत काव्य की आत्मा तो रस ध्वनि ही है।

---

३० यस्तु स्वप्नेऽपि न शब्दवाच्यो न लौकिक-व्यवहार-पतित। किन्तु शब्द-समर्प्यमाण-हृदय-सवाद-सुन्दर विभावानुभावसमुचित-प्राग्वि निविष्ट-रत्यादिवासनानुराग-सुकुमारस्वसविदानन्द चर्वण-व्यापार-रसनीयरूपो रस। ध्व० १ ४ पर लोचन पृ० १८।

३१ स च काव्यव्यापारैकगोचरो रसध्वनिरिति। स च ध्वनिरेवेति स एव मुख्यतया आत्मा। वही पृ० १८।

३२ प्रतिपत्तुश्च रसावेशो रसाभिव्यक्त्यैव रसश्च व्यग्य एव। वही पृ० २३।

३३ तेन रस एव वस्तुत आत्मा वस्त्वलकार-ध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्यते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तावित्यभिप्रायेण ध्वनि काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम्। वही ५ का० पर लोचन पृ० ३१।

'व्यक्तिविवेक' कार महिम भट्ट अन्य रसात्मवादी की तरह रस को काव्य की आत्मा ही मानते हैं।[३४] उनका विरोध केवल रसादि की ध्वनि से है। ध्वनिवादी की तरह वे रसादि को व्यंजनावृत्ति से अभिव्यक्त नहीं मानते हैं। उनका कहना है कि विभावादि के द्वारा रसादि की अनुमिति होती है। इस तरह वे व्यंजना रूप ध्वनि के विरोधी हैं।[३५]

भोजराज ने 'सरस्वतीकण्ठाभरण' तथा 'शृङ्गारप्रकाश' में नवीन प्रकार से रस का विवेचन किया है। अभिमान या अहंकार रूप शृङ्गार ही उनका एक रस है जिससे अन्वित होने पर ही काव्य कमनीय होता है।[३६] इसको अभिमान-अहंकार-शृङ्गार-रस कहने का रहस्य बतलाते हुए भट्ट-नृसिंह ने कहा है कि यह रसित, अर्थात् आस्वादित होता है, अतः रस कहलाता है, अनुकूल वेदनीय होने के कारण दुःख का भी सुखत्वेन अभिमान किया जाता है, इसलिए यह अभिमान रूप है, रसिकों द्वारा अहंकार रूप में इसका ज्ञान होता है, अतः यह अहंकार शब्द से कहा जाता है और शृङ्ग, अर्थात् उच्छ्रय, इसी में प्राप्त किया जाता है, अतः इसे शृङ्गार कहते हैं।[३७] इस शृंगार का महत्त्व बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि यदि कवि शृङ्गारी होता है तो काव्य रसमय हो जाता है और यदि वह अशृङ्गारी होता है तो सब कुछ नीरस हो जाता है।[३८] अतएव उन्होंने समस्त वाङ्मय को वक्रोक्ति, रसोक्ति और स्वभावोक्ति में बाँट कर रसोक्ति को ही सर्वोत्कृष्ट माना है।[३९] यह पूर्वोक्त रस मनुष्यों की

---

३४. काव्यस्यात्मनि सङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमतिः। व्यक्ति वि० पृ० २२।

३५. अनुमानेन्तर्भावं सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम्।
व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम्॥ व्य० वि० पृ० १।

३६. रसोऽभिमानोऽहंकारः शृङ्गार इति गीयते।
योऽर्थस्तस्यान्वयात् काव्यं कमनीयत्वमश्नुते॥ स० क० ५, १।

३७. येन रस्यते, येन अनुकूलवेदनीयतया दुःखमपि सुखत्वेन अभिमन्यते, येन रसिकैरहंक्रियते, येन शृङ्गम् उच्छ्रयो रीयते स खलु तादृशोऽस्ति। भट्टनृसिंह कृत स० क० की टीका, राघ० शृ० प्र० पृ० ४२० पर उद्धृत।

३८. शृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्।
स एव चेदशृङ्गारी नीरसं सर्वमेव तत्॥ स० क० ५, ३।

३९. वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्।

अन्तरात्माओं में किसी विशिष्ट अदृष्ट के द्वारा ही उत्पन्न होता है, जिससे सब कोई रसिक नहीं कहलाता। यदि यह रत्यादि स्थायी भावों से उत्पन्न होता तो रस में एकत्व नहीं होता।[४०] अतः अहंकार ही रस है, न कि भावों से रसों की उत्पत्ति होती है। इसी अभिमान-अहंकार-शृंगार की व्याख्या करते हुए इन्होंने 'शृङ्गारप्रकाश' में रत्यादि भूमा को रस न मानकर केवल शृंगार को ही एक रस माना है। आत्मा का अहकार-विशेष ही शृगार है जो सहृदय के द्वारा रस्यमान होने पर रस कहलाता है। इसी रस के रहने पर व्यक्ति में रसिक का और इसके अभाव में नीरस का व्यवहार होता है।[४१] इन्होंने शृगार, हास्य आदि दश रसों को न मानकर केवल एक शृङ्गार को ही रस माना है।[४२] इनका कहना है कि लोक में 'गतानुगतिकन्याय' से वट-यक्ष की तरह वीर, अद्भुत आदि में रस की प्रसिद्धि है। रसत्व की सिद्धि तो वस्तुतः एक शृङ्गार में ही होती है, अतः शृङ्गार ही एक रस है। चित्त के अनुकूल वेदनीय सुख आदि के अनुभव में अभिमान ही एक हेतु होता है और यही अभिमान रसनीय होने के कारण रस कहलाता है। अतः रत्यादि भावों में रसोक्ति मिथ्याप्रवाद ही है।[४४] इन्होंने उनचास रत्यादि

सर्वानुग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानते ॥ वही ५, ८।

४०. विशिष्टादृष्टजन्मायं जन्मिनामन्तरात्मसु।

आत्मसम्यग्गुणोद्भूतैरेको हेतुः प्रकाशते ॥ वही ५, २।

अयं रसः जन्मिनामन्तरात्मसु विशिष्टेन केनापि अदृष्टेनैव जन्यते, यद्वशात् न सर्वोऽपि जनो रसिको भवति। न तु रत्यादिभिः स्थायिभावैः। अत्र हेतुः एक इति। यदि रत्यादिभिरसौ जायते, तदानीम् एको न स्यात्, तेषां बहुत्वात्। वही टीका, राघ० शृ० प्र० पृ० ४३३।

४१. न रत्यादिभूमा रसः। किन्तर्हि शृङ्गारः? शृङ्गारो हि नाम-आत्मनः अहंकार-विशेषः। सचेतसा रस्यमानो रस इत्युच्यते। यदस्तित्वे रसिकोऽन्यथात्वे नीरस इति। शृ० प्र०।

४२. शृङ्गार-वीर-करुणाद्भुत-रौद्र-हास्य-बीभत्स-वत्सल-भयानक-शान्त-नाम्न। आम्नासिषुर्दशरसान् सुधियो वयन्तु शृङ्गारमेव रसनाद् रसमामनाम। शृ० प्र० १, ६।

४३. वीराद्भुतादिषु च येह रस-प्रसिद्धिः सिद्धा कुतोऽपि वट-यक्षवदाविभाति। लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेतामेतां निवर्तयितुमेष परिश्रमो नः ॥ वही, १, ७।

४४. अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादेः यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः।

भावों को इसी अभिमान-शृङ्गार से उत्पन्न माना है। शृंगार ही चतुर्वर्ग का कारण एकरस है।[४५] जैसे नीतिवर्ग से सेवित नृपति प्रजाओं में प्रधान होता है, वैसे ही विभावादियों से उचित अवसर पर उत्कर्ष को प्राप्तकर यह अहंकार-शृङ्गार प्रधान होता है।[४६] इससे काव्य में शृङ्गार रस का प्राधान्य व्यक्त होता है। भोजराज ने रसों से रस की उत्पत्ति, भावों से रस की उत्पत्ति एवं विभावादि के संयोग में स्थायी द्वारा रस की उत्पत्ति को अमान्य घोषित किया है तथा भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट स्थायी आदि की नियत संख्या का भी निषेध किया है।[४७] आचार्य दंडी के—

> प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेशलम् ।
> ऊर्जस्विरूढाहंकारं युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ॥[४८]

इस कथन की व्याख्या करते हुए भोजराज ने 'पराकोटि' 'मध्यमाकोटि' और 'उत्तराकोटि' रूप से रस की तीन कोटियां मानी हैं। इनमें अहंकार-शृङ्गार-रस के अभिमानात्मक विकार से उत्पन्न रत्यादि भाव 'पराकोटि' में आते हैं। विभाव, अनुभाव आदि के संयोग से रत्यादि भावों की विभिन्न रसरूपों में निष्पत्ति रस की 'मध्यमावस्था' है। इसी कोटि में उनचास भावों से उनचास रस माने गये हैं। समस्त भावों का मूर्धन्य 'रति-भाव' जब आनन्द रूप में परिणत होकर रस कहलाता है तो रस की उत्तराकोटि होती है। इस अवस्था में सभी भावों का परिणाम केवल एक प्रेम या आनंद रूप में ही होने के कारण पारमार्थिक दृष्टि से रस एक माना जाता है।[४९]

ध्वनि–सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य मम्मट ने रस, वस्तु, अलंकार रूप त्रिविध व्यंग्य को काव्य-सर्वस्व मानते हुए भी गुण के निरूपण में रस का

ज्ञेयो रसस्सरसनीयतया मशक्तैः रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः ॥ वही १. ८।

४५. रत्यादयः शृङ्गारप्रभवा एव एकोनपंचाशद् भावा, वीरादयो मिथ्यारस–प्रवादाः शृङ्गार एवैकश्चतुर्वर्गैककारणम् रस इति। शृं० प्र० १ प्र० पृ० २।

४६. प्रकृतिजमभिमानसंज्ञं सममनुभाव–विभाववर्गः।
स्वमवसरमुपेयिवानुपास्ते नृपतिमिवाधिकृतेषु नीतिवर्ग ॥ शृं० प्र० १७ प्र०।

४७. द्र० काव्यात्ममी० द्वि० सं०, प्र० सं० (क)।

४८. काव्याद० २, २७५।

४९. स० क० ५, ६४८। पृ० ७५९।

अस्तित्व स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है।[५०] उन्होंने रस का स्वरूप सम्बन्धी विचार अभिनव आदि के अनुसार ही किया है।

रुय्यक अपने 'अलंकारसर्वस्व' में रसादि को ही काव्य का प्राण मानते हैं। ये रसादि अलंकार रूप नहीं हो सकते, क्योंकि अलंकार उपकारक होता है और रसादि तो प्रधान रूप से उपस्कार्य हैं। इसलिए वाक्यार्थ रूप जो प्रतीयमान रसादि रूप अर्थ वही काव्य का जीवित है। और यही पक्ष वाक्यार्थ-वेत्ता सहृदयों को ग्राह्य है।[५१] रस का स्वरूप इन्होंने मम्मट आदि के अनुसार ही बतलाया है कि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से प्रकाशित रत्यादि-चित्तवृत्ति-विशेष रस कहलाता है।[५२]

विश्वनाथ कविराज ने अपने 'साहित्यदर्पण' में रस तत्व का सांगोपांग विवेचन अत्यन्त सरल ढंग से किया है। मम्मट के बाद चतुर्दश शतक तक रसादि का इतना विस्तृत विवेचन और किसी ने नहीं किया था। यद्यपि 'काव्यप्रकाश' और 'साहित्यदर्पण' में रसतत्व को लेकर कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है, क्योंकि अधिकतर मम्मट का ही अनुगमन विश्वनाथ ने किया है, तो भी 'साहित्यदर्पण' का रस विवेचन अपना विशेष महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

रस का स्वरूप बतलाते हुए विश्वनाथ ने कहा है कि विभाव, अनुभाव तथा संचारी से अभिव्यक्त सहृदयों के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव रस रूप में परिणत होता है।[५३] सहृदय के हृदय में अनादिकालीन जो वासना है वही अपनी सामग्री को प्राप्त कर रसरूप में अभिव्यक्त होती है।[५४] दूध जैसे दही रूप में परिणत होता है, वैसे ही

---

५० ये रसस्याङ्गिनो धर्मा शौर्यादय इवात्मन। का० प्र० उ० ८।

५१ रसादयस्तु जीवितभूता नालङ्कारत्वेन वाच्या। अलंकाराणामुपकारकत्वात् रसादीनां च प्राधान्येनोपस्कार्यत्वात्। तस्माद् व्यङ्ग्य एव वाक्यार्थीभूत काव्यजीवितमिति। एष एव च पक्षो वाक्यार्थविदां सहृदयानामावर्जक। अ० स० पृ० १०।

५२ विभावानुभाव व्यभिचारिभि प्रकाशितो रत्यादिश्चित्तवृत्तिविशेषो रस। वही, पृ० २०८।

५३ विभावेनानुभावेन व्यक्त सचारिणा तथा।
रसतामेति रत्यादि स्थायीभाव सचेतसाम्॥ सा० द० ३, १।

५४ वासनानादिकालीना याऽसौ हृदि सचेतसाम्।
स्वसामग्रीं, समासाद्य व्यक्ता सैति रसात्मताम्॥ सा० द० लोचन टीका में उद्धृत।

रत्यादि का रस रूप में परिणत होना ही रस की अभिव्यक्ति है न कि दीप से घट की अभिव्यक्ति की तरह रसादि की अभिव्यक्ति होती है।

रसास्वाद की प्रक्रिया बतलाते हुए विश्वनाथ ने कहा है कि जब सहृदय काव्य या नाटक में अलौकिक विभावादि का परिशीलन करते हैं तो उनका मन सत्त्वमय हो जाता है। उस अवस्था में रजोगुण तथा तमोगुण दोनों ही दब जाते हैं। तादृश सत्त्व के उद्रेक से अखण्ड प्रकाशमान ज्ञान रूप आनन्द, जो ब्रह्मानन्द के समान ही होता है, रस कहलाता है।[५५] इस रस के ज्ञान के समय अन्य बाह्य पदार्थों के ज्ञान का सर्वथा अभाव रहता है। इस आनन्द रूप रस में अलौकिक चमत्कार रहता है जिससे चित्त विकसित हो जाता है। चमत्कार ही रस में सार[५६] है, जिससे यह अद्भुत माना जाता है। इस रस का आस्वाद तो पुण्यशाली ही सहृदय कर पाते हैं।

यद्यपि 'स्वाद काव्यार्थसम्भेदादात्मानन्दसमुद्भव 'अर्थात् काव्यार्थ-विभावादि के परिशीलन से आत्मा में आनन्दात्मक रसानुभव ही आस्वाद है, इस तरह 'रस' और 'आस्वाद' में कोई अन्तर नहीं है तो भी 'रस' का 'आस्वाद' यह काल्पनिक भेद 'राहो. शिर' की तरह माना जाता है। अथवा जैसे 'ओदन पचति' यह व्यवहार होता, वैसे ही 'रस स्वाद्यते' यह व्यवहार अभेद में भेद के आरोप से किया जाता है। या यों कहिए कि जैसे 'भिद्यते काष्ठ स्वयमेव' इसमें कर्मकर्ता में प्रयोग है, वैसे ही 'स्वाद्यते रस.' में कर्मकर्ता में प्रयोग है। इन सबों का सारांश यह हुआ कि रस और आस्वाद में वास्तविक भेद नहीं है।

रस यदि आनन्दरूप है तो दु खमय करुण को रस कैसे कहा जायगा इस प्रश्न का उत्तर विश्वनाथ ने दिया है कि करुण आदि रसों में भी परमानन्द ही होता है। सहृदयों का अनुभव ही इसका साक्षी है। यदि करुण, वीभत्स, भयानक आदि रसों में वास्तविक दु ख होता तो कौन व्यक्ति धन और समय का व्यय करके उस तरह के नाटकों को देखने के लिए

---

५५. सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्द-चिन्मय ।
वेद्यान्तर-स्पर्शशून्य-ब्रह्मास्वाद-सहोदर ॥
लोकोत्तरचमत्कार-प्राण कैश्चित् प्रमातृभि ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रस ॥ सा० द० ३, २।

५६. रसे सारश्चमत्कार· सर्वत्राप्यनुभूयते।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ॥
तस्माददद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥ सा० द० ३, २, का० पर।

जाता? रामायण पढ़ने में किसकी प्रवृत्ति होती? लौकिक शोक, हर्ष आदि के कारणों से लोक में शोक, हर्ष ही उत्पन्न होते हैं। परन्तु काव्य में जब वे उपनिबद्ध होते हैं तो अलौकिक विभाव आदि शब्दों से व्यवहृत होते हैं और काव्य के उन विभावादियों से केवल सुख ही सुख होता है यही उनकी अलौकिकता है और यही उनकी विलक्षणता है।

काव्य पढ़ने या नाटक देखने से सबों को एक रूप ही रसानुभूति क्यों नहीं होती है, इस प्रश्न के उत्तर में विश्वनाथ ने कहा है कि रत्यादि वासना जिनके हृदय में नहीं रहती है वे रस का अनुभव नहीं कर पाते हैं।[५७] अत इदानीन्तनी (वर्तमान काल की) और प्राक्तनी (पूर्व जन्म की) दोनों ही वासनाएं रसानुभूति में कारण हैं। वृद्ध मीमासकों को इसलिए रसानुभूति नहीं होती है कि उनमें इदानीन्तनी वासना नहीं है और कतिपय रागी व्यक्तियों को भी इसलिए रसानुभूति नहीं होती है कि उनमें प्राक्तनी वासना नहीं है। इसलिए वासना से युक्त ही सहृदय रसास्वाद करते हैं। वासना रहित व्यक्ति तो रंगशाला के काष्ठ, भित्ति और पाषाण के समान ही है।[५८] अर्थात् जैसे काष्ठ, पाषाण आदि रसास्वाद नहीं करते, वैसे ही वासना रहित व्यक्ति भी वहा रसास्वाद नहीं करते हैं।

इस तरह प्राक्तनी और इदानीन्तनी वासनाओं से वासित अन्त करण वाले सहृदय जब काव्य या नाट्य के विभावादियों का साक्षात्कार करते हैं तब वहा साधारणीकरण व्यापार से दुष्यन्त, शकुन्तला आदि असाधारण व्यक्ति भी साधारण रूप ही से प्रतीत होते हैं। उस साधारणीकरण[५९] के प्रभाव से सहृदय प्रमाता अपने को उसी रूप में प्रतीत करने लगते हैं। अर्थात् विभावादि के व्यापार उनके अपने व्यापार प्रतीत होने लगते हैं। विभावादि के साथ साधारण, अर्थात् अभेदज्ञान के अभिमान होने के कारण ही सामाजिक में उत्साह आदि का समुद्बोध होने लगता, है। साधारणीकरण के ही प्रभाव से विभावादि शत्रु, मित्र या उदासीन इन तीनों से विलक्षण रूप में प्रतीत होते हैं। अर्थात् रसास्वाद में हमें यह भान नहीं

---

५७ न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम्॥ सा० द० ३, ८॥

५८ सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत्।
निर्वासनास्तु रङ्गान्त काष्ठकुड्याश्मसन्निभा॥ वहीं पर उद्धृत।

५९ व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृति।
तत्प्रभावेण यस्यासन् पाथोधि-प्लवनादय॥
प्रमाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते॥ सा० द० ३, ९।

होता है कि ये विभावादि हमारे शत्रु, मित्र या उदासीन के हैं अथवा उनके नहीं हैं।[६०] इस तरह विभाव, अनुभाव और संचारी सभी सम्मिलित होकर जब पानकरस की तरह चर्व्यमाण, अर्थात् आस्वाद्यमान होते हैं तब वही आस्वाद रस कहलाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि चीनी, मरीच, कर्पूर आदि का एक एक का आस्वाद लेने पर पृथक् रूप से ज्ञान होता है परन्तु सबों को मिलाकर शर्बत बनाकर पीने से एक सम्मिलित आस्वाद मिलता है न कि पृथक् रूप से, वैसे ही रसास्वाद से पूर्व विभाव, अनुभाव और संचारी कारण, कार्य एवं सहकारी रूप से पृथक् पृथक् प्रतीत होते हैं, किन्तु रसानुभव के अवसर में वे सब इस तरह मिल जाते हैं कि इनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहता, सब एक हो जाते हैं।[६१]

यह आनन्द रूप रस न तो कार्य है और न ज्ञाप्य, न नित्य है और न अनित्य, न भूत है, न वर्तमान है एवं न भविष्य, न निर्विकल्पक ज्ञान से ग्राह्य है और न सविकल्पक ज्ञान से ग्राह्य न परोक्ष है और न प्रत्यक्ष। इन विषयों का सयुक्तिक विवेचन 'रस अलौकिक है' इस प्रकरण में पहले किया गया है। अतः ये विषय वहीं द्रष्टव्य हैं।[६२]

रसात्मक वाक्य को काव्य[६३] मानकर विश्वनाथ ने 'साहित्यदर्पण' के आरम्भ में ही काव्य में रस के आत्मत्व को बतलाया है। यहाँ 'रस्यते इति रसः' इस व्युत्पत्ति के अनुसार रस, भाव रसाभास आदि सब परिगृहीत होते हैं।

कविकर्णपूर ने अपने 'अलंकारकौस्तुभ' में स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि शब्द-अर्थ रूप काव्य में प्राण हैं ध्वनि तथा आत्मा है रस।[६४] रस का स्वरूप वहां पूर्वाचार्यों के आधार पर ही बतलाया गया है।

भूदेव शुक्ल ने 'रसविलास' में वस्तु-अलंकार-रसादि रूप व्यंग्य को काव्य की आत्मा मान कर भी अभिनवगुप्त के अनुसार रस-ध्वनि को ही

---

६०. परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च।
तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते॥ वहीं ३, १२।

६१. प्रतीयमानः प्रथमं प्रत्येकं हेतुरुच्यते।
ततः सम्मिलितः सर्वो विभावादिः सचेतसाम्॥
प्रपाणकरसन्यायाच्चर्व्यमाणो रसो भवेत्॥ सा० द० ३, १५।

६२. काव्यात्ममी० २, १ (ङ)।

६३. वाक्यं रसात्मकं काव्यम्। सा० द० प्र० परि०।

६४. शरीरं शब्दार्थौ ध्वनिरसव आत्मा किल रसः। अ० कौ० १, १।

वस्तुत आत्मा माना है। रस के लिए ही काव्य का निर्माण होने के कारण एव ध्वनियों में रस ही परम रमणीय होने के कारण उसको हा आत्म रूप माना है।[६५] दण्डी का उल्लेख करते हुए उन्होंने कहा है कि सुन्दर पाक होने पर भी लवणरहित भोजन जिस प्रकार आस्वाद्यमान नहीं होता, वैसे ही नीरस काव्य रसिकों के आनन्द के लिए नहीं होता है। ऐसे ही ध्वनिकार का नाम लेते हुए उन्होंने बतलाया है कि जो निबन्ध नीरस होता है वह महाकवियों का अपशब्द ही है।[६६] रस का स्वरूप निर्देश करते हुए उन्होंने कहा है कि काव्य के द्वारा समुत्पन्न (सत्त्वात्मक) मनोवृत्ति से अज्ञान के नष्ट हो जाने पर नवरसात्मक काव्य की आत्मा स्फुरित होती है।[६७] अर्थात् विभावादियों से अभिव्यक्त होने पर वासनारूप रत्यादि अथवा रत्याद्यवच्छिन्न चैतन्य रस है।[६८] इस प्रकार भूदेव ने रस का प्राधान्य दिखलाया है। यह विचार पण्डितराज के रस विचार का उपजीव्य माना जा सकता है।

केशवमिश्र के 'अलकारशेखर' में रस काव्य में आत्मस्थानीय ही माना गया है।[६९] इसका महत्त्व बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि सुन्दर पाक होने पर भी लवण रहित भोज्य पदार्थ जैसे आस्वाद्य नहीं होता है, वैसे ही नीरस काव्य रसिक जन के आनन्द के लिए नहीं होता है।[७०] इनके अनुसार अगागिभावापन्न विभावादि का साक्षात्कार रस है। ये रसत्व को जाति मानते हैं। विभावादि से रस की समूहालम्बनात्मक प्रतीति होती है यह भी इन्हें

---

६५ वस्त्वलकार–रसादि रूप व्यङ्ग्य चात्मा रसार्थमेव काव्यप्रवृत्त', ध्वनिषु परम रमणीयत्वाच्च रसध्वने, तदात्मा रसस्तावदभिधीयते। र० वि० १, १ की वृत्ति

६६ यदुक्त दण्डिना–स्वादुपाकेऽप्यनास्वाद्यमित्यादि। वहीं १, २।
ध्वनिकारोऽपि–नीरसो हि निबन्धो य सोऽपशब्दो महाकवे।
एतेनाकविरेव स्यादन्येनास्मृतलक्षण ॥ वहीं १, २।

६७ काव्य-वाक्य–समुत्पन्न–मनोवृत्त्याविनाशिते।
अज्ञानाशे स्फुरत्यस्यादात्मा नवरसात्मक ॥ वहीं १, १।

६८ वासनारूपो रत्यादिरेव रस। रत्याद्यवच्छिन्नचैतन्य वा रस। वहीं, पृ० ३।

६९ रस आत्मा परे मन। अ० शे० म० २०।

७० सादुपाके विनास्वाद्य भोज्य निर्लवण यथा।
तथैव नीरस काव्य स्यान्नो रसिक-तुष्टय ॥ वहीं।

अभीष्ट नहीं है। ये विभावादि और रस में अंगांगि भाव मानते हैं।[७१] इन्होंने कहा है कि कुछ लोग कारण, कार्य तथा सहकारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव को रस कहते हैं।[७२] इससे यह प्रतीत होता है कि यह मत भी इन्हें सर्वथा मान्य नहीं है। शान्त को लेकर नौ रस इन्हें मान्य हैं[७३]।

पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने 'रसगंगाधर' में रस आदि का अत्यन्त सूक्ष्म एवं मार्मिक विवेचन किया है। इन्होंने भी ध्वनि के असंलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य रूप भेद में ही रस, भाव आदि का विचार किया है। इनमें रस का स्वरूप बतलाते हुए इन्होंने कहा है कि समुचित और ललित रचना से मनोहर काव्य के द्वारा विभावादि जब समर्पित अर्थात् प्रतिपादित होते हैं तो सहृदय के हृदय में प्रवेश कर जाते हैं। उनकी सहृदयता से युक्त भावना-विशेष की महिमा से शकुन्तला आदि विभाव 'दुष्यन्त की रमणी' इस तरह की विशेषता को छोड़ देते हैं और वे अलौकिक विभाव, अनुभाव तथा संचारी शब्दों से व्यवहृत होने लगते हैं। इस तरह के शकुन्तला आदि आलम्बन कारणों से, चन्द्रिका आदि उद्दीपन कारणों से, अश्रुपात आदि कार्यों से तथा चिन्ता आदि सहकारियों से मिलकर एक अपूर्व अलौकिक व्यापार उत्पन्न होता है जिससे उस काल में आनन्दांश का आवरण रूप अज्ञान सर्वथा मिट जाता है। इस तरह आवरण रूप अज्ञान की निवृत्ति हो जाने के कारण ही सहृदय प्रमाता अपने परिमित प्रमातृ भाव को सर्वथा भूल जाते हैं। अर्थात् उस समय उनको यह ज्ञान नहीं रहता है कि ये विभावादि उनके ही हैं और ये ही केवल रस के आस्वाद करने वाले हैं। इस तरह प्रमाता अनादिकालीन वासना रूप रत्यादि स्थायी भाव का जब प्रकाशमय वास्तविक आनन्द के साथ प्रत्यक्ष करने लगते हैं तब वह रत्यादि रस[७४] कहलाता है। इस तरह

---

७१. तत्र रसत्वम् अङ्गाङ्गिभावापन्न-सकल-विभावादि साक्षात्कारत्वम्।
रसत्वं जातिरिति वदन्। अङ्गाङ्गीभावादि समूहालम्बन-वारणाय। वही।

७२. केचित्—कारणेनाथ कार्येण सहकारिभिरेव च।
व्यक्तस्तं नीयमानस्तु स्थायी भावो रस स्मृतः॥ वही।

७३. शृङ्गार हास्य-करुण-रौद्र-वीर-भयानकाः।
बीभत्साद्भुतशान्ताश्च काव्ये नव रसा स्मृताः॥ वही।

७४. समुचित ललित सन्निवेश चारुणा काव्येन समर्पितैः सहृदय-हृदयं प्रविष्टैः तदीय सहृदयता सहकृतेन भावना विशेषमहिम्ना विगलित-दुष्यन्त-रमणीत्वादिभिरलौकिकविभावानुभाव व्यभिचारि शब्द व्यपदेश्यैः शकुन्तलादिभिः आलम्बन कारणैः अश्रुपातादिभिः कार्यैः चिन्तादिभिः

व्यक्त रत्यादि स्थायी भाव रस है। व्यक्त का अर्थ है अभिव्यक्ति का विषय होना। व्यक्ति का अर्थ होता है भग्नावरणा चित् या आत्म चैतन्य। जैसे दीप स्वयं प्रकाशित होता है और पदार्थों को भी प्रकाशित करता है, वैसे आत्मचैतन्य स्वयं प्रकाशमान है और विभावादि मिलित रत्यादि को प्रकाशित करता है। वासनारूप रत्यादि तो आत्मचैतन्य से साक्षात् भासित होता है, परन्तु विभावादि भी परम्परा सम्बन्ध से उसके द्वारा भासित होते हैं।

रसादि के अभिव्यञ्जक विभावादि की चर्वणा में अथवा आवरण भग में जो उत्पत्ति और विनाश होते हैं उनका रस में भी औपचारिक प्रयोग होता है। अत रस में भी उत्पत्ति और विनाश का व्यवहार होता है। जैसे वर्ण के नित्य होने पर भी उसके अभिव्यञ्जक ताल्वादि व्यापार के अनित्यत्व का वर्ण में आरोप करने से वर्ण में भी उत्पत्ति और विनाश का व्यवहार होता है, वैसे ही आवरण भग के उत्पत्ति विनाश से रस में उत्पत्ति विनाश का व्यवहार होता है। आवरण भग के नष्ट हो जाने पर, अर्थात् आवृत हो जाने पर, विद्यमान भी रत्यादि स्थायी प्रकाशित नहीं होता है। अथवा योगियों की सविकल्पक समाधि में चित्तवृत्ति की तरह सहृदय की तत्तत् स्थायी विषयक आनन्दात्मक चित्तवृत्ति उत्पन्न होती है जिससे वे तन्मय हो जाते हैं। यह रसानन्द लौकिक आनन्द से विलक्षण है। इस तरह अभिनवगुप्त, मम्मट आदि के ग्रंथों के स्वारस्य से आवरण रहित चित् से विशिष्ट रत्यादि भाव ही रस है।[७५]

इस तरह अभिनवगुप्त आदि के मत को बतला कर जगन्नाथ ने कहा है कि वस्तुत 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति के स्वारस्य से रत्याद्यवच्छिन्नभग्नावरणा चित् अर्थात् रत्यादिभाव विषयक आवरण रहित आत्मचैतन्य ही रस है, न कि चैतन्य का विषय रत्यादि, क्योंकि चैतन्य विषयीभूत रत्यादि को रस मानने पर रस की चैतन्यरूपता नहीं रहती तब रस और चैतन्य में एकता बतलाने वाली 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति के साथ विरोध हो जाता है। अत रत्यादिविशिष्ट आवरणरहित आत्मचैतन्य ही रस है।[७६]

सहकारिभिश्च सभूय प्रादुर्भावितेन अलौकिकव्यापारेण तत्कालनिवर्तितानन्दाशावरणाज्ञानेन अत एव प्रमुष्ट परिमित प्रमातृत्वादि निजधर्मेण प्रमात्रा स्वप्रकाशतया वास्तवेन निजस्वरूपानन्देन सह गोचरीक्रियमाण प्राग्विनिविष्ट वासनारूपो रत्यादिरेव रस । रसग० पृ० ३०।

७५ रस ग० पृ० २८–२९।

७६ वही।

पूर्वोक्त दोनों ही मतों में, अर्थात् अभिनवगुप्त आदि के मत में चैतन्य-विषयीभूत रत्यादि को रस मानने में तथा जगन्नाथ आदि के मत में रत्यादि-विषयक चैतन्य को रस मानने में, विशेषण या विशेष्यरूप चैतन्य को लेकर रस में नित्यत्व तथा स्वप्रकाशत्व सिद्ध होते हैं। दोनों ही पक्षों में विशेष्य या विशेषण रूप रत्यादि अंश को लेकर रस में अनित्यत्व एवं परप्रकाश्यत्व का भी व्यवहार होता है। अर्थात् 'रस उत्पन्न हुआ' 'रस विनष्ट हुआ' इत्यादि व्यवहारों के कारण रत्यादिनिष्ठ उत्पत्ति और विनाश ही हैं।

अभिनव आदि के मत में चिद्गत आवरण-भंग ही रस की चर्वणा है। और द्वितीय मत में आनन्दाकार अन्तःकरण की वृत्ति ही रस चर्वणा है। आनन्दरूप रस की यह चर्वणा सविकल्पक समाधिगत परब्रह्मास्वाद से विलक्षण है, क्योंकि रस चर्वणा विभावादि सवलित चिदानन्द-विषयक होती है। अर्थात् रसचर्वणा का आलम्बन विभावादि विषयों से संयुक्त आत्मानन्द है और यह चर्वणा केवल व्यंजना व्यापार से ही होती है। इसके विपरीत ब्रह्मानन्द के आस्वाद का आलम्बन विषयविमुक्त शुद्ध ब्रह्मानन्द है और वह आस्वाद श्रवण, मनन आदि के द्वारा होता है। अतः रसास्वाद और ब्रह्मास्वाद में अन्तर है। इस तरह दोनों में भेद मानने पर भी 'रसो वै सः', 'ब्रह्मैव रस' इत्यादि श्रुति वाक्यों से विरोध नहीं होता, क्योंकि वहाँ सादृश्य में ही श्रुति वाक्य का तात्पर्य है। इसीलिए विश्वनाथ ने रसास्वाद को ब्रह्मास्वाद सहोदर ही कहा है। 'रसो वै सः रस ह्येवायं लब्ध्वानन्दीभवति' इस श्रुतिप्रामाण्य से तथा सहृदय हृदय के प्रत्यक्ष प्रामाण्य से रस-चर्वणा में सुख का भान निश्चित है, जैसे समाधि में योगियों को सुख का भान होता है।

यहाँ द्वितीय पक्ष में रस-चर्वणा जो आनन्दाकार चित्तवृत्तिरूप बतलाई गई है वह रस-चर्वणा व्यंजना व्यापार से बोध्य होने के कारण यद्यपि शाब्दी है तो भी यह चर्वणा प्रत्यक्षात्मक है, क्योंकि उसका आलम्बन प्रत्यक्ष-सुख अर्थात् आत्मानन्द है। यहाँ पर पण्डितराज के कहने का तात्पर्य यह है कि यद्यपि शाब्दबोध परोक्षात्मक होता है तो भी रसचर्वणा शब्दव्यापार व्यंजना से बोध्य होने पर भी परोक्षात्मक नहीं है, क्योंकि इसका आलम्बन प्रत्यक्ष सुख है। जैसे 'तत्त्वमसि' इत्यादि वाक्य में वेदान्तियों ने शाब्दत्व और अपरोक्ष-ब्रह्मालम्बन विषयक होने के कारण प्रत्यक्षत्व माना है, और जैसे वहाँ 'शाब्दत्व एवं प्रत्यक्षत्व' में विरोध नहीं होता, वैसे ही रसचर्वणा शाब्दी होने पर भी प्रत्यक्षरूपा है और इनमें विरोध भी नहीं है। भले ही न्याय-सिद्धान्त में शाब्दत्व और प्रत्यक्षत्व में विरोध माना जाय, किन्तु

वदान्त में जैसे विरोध नहीं माना जाता है, वैसे ही अलकार शास्त्र में भी विरोध नहीं माना जाता है।

रसविषयक ग्यारह मत

इस प्रकार रस का दार्शनिक विचार करने के बाद पण्डितराज ने रसविषयक उन ग्यारह मतों का प्रदर्शन किया है जिनसे रस विचार के क्रमिक विकास पर प्रकाश पड़ता है तथा रस क्या है, किसमें रहता है एवं कैसे अनुभूत होता है, इन मौलिक विचारों का स्पष्टीकरण होता है।

(१) अभिनय को देखते हुए सामाजिक के हृदय में जो आनन्द होता है उसमें प्र यक्षत मुख्य रूप स नट नटी रूप विभाव ही कारण माना गया। अत उस विभाव को ही रस मानकर भाव्यमानो विभाव एव रस' यह प्रथम मत चला।

(२) बाद में चलकर पूर्व मत में यह आपत्ति दीख पड़ी कि केवल नट नटी रूप आलम्बन विभाव को ही रस मानने पर रत्यादि की अनुकूल चेष्टाओं के नहीं रहने पर भी रसोद्रेक होना चाहिए। चूंकि र यादि विषयक चेष्टाओं को ही देखकर आन द होता है, अत भाव्यमान अनुभाव ही रस है।[७७]

(३) कुछ दिनों क बाद यह मत भी असगत प्रतीत हुआ, क्योंकि विभाव और अनुभाव भी दर्शकों का तब तक आनन्दित नहीं कर पाते जब तक हर्ष, लज्जा आदि मनोवृत्तियों का सरल अभिनय नहीं होता। अत उन लोगों ने निश्चय किया कि पुन पुन अनुसन्धीयमान व्यभिचारी ही रस है।[७८]

(४) इन तीन मतों के प्रचलित हो जान क बाद कुछ विचारकों ने कहा कि कहीं पर चमत्कारक विभाव को ही देखकर रसोद्रेक होता है, कहीं पर चमत्कृत आंगिक, सात्विक आदि अभिनय रूप अनुभाव को ही देख कर आन दानुभूति होती है और कहीं पर चमत्कारी हर्ष आदि चित्तवृत्तियों को ही देखकर दर्शक रसविभोर होते हैं, इसलिए इन तीनों में जो चमत्कारी होता है वही रस है, चमत्कारी न होने पर कोई भी रस नहीं है।[७९]

(५) इसके बाद जब रत्यादि नौ भावों की स्थिरता तथा आप्रबन्ध स्थायिता के आधार पर उनके स्थायिभावत्व का एव हर्ष आदि व्यभिचारियों का

---

७७ अनुभावस्तथा। रस ग० पृ० ४७।

७८ व्यभिचार्येव तथा तथा परिणमति। वही।

७९ त्रिषु य एव चमत्कारी स एव रस अन्यथा त्रयोऽपि न। वही।

चगस्थायिता का पता चला और उन रत्यादि स्थायियों के आधार पर श्रृङ्गार आदि नौ रसों का ज्ञान हुआ तो उन समालोचकों ने इन पूर्वोक्त चारों मतों में अरुचि दिखलाते हुए कहा कि एक ही विभाव अनेक रसों में आलम्बन होता है, एक ही अनुभाव या सात्विक भाव अनेक रसों में पाया जाता है तथा एक हर्ष आदि व्यभिचारी भी अनेक रसों में देखा जाता है, अतः विभावादि रसविशेष के सर्वथा निश्चित नहीं है। इसलिए चमत्कारी होने पर भी केवल विभाव या केवल अनुभाव या केवल व्यभिचारी रस नहीं हो सकता अपितु ये तीनों मिलकर ही रस होते हैं।[८०]

(६) इन विचारों के बाद भी रस स्वरूप अनिश्चित ही रहा, क्योंकि उपर्युक्त पंचम मत भी असंगत ही प्रतीत हुआ। इसी समय में भरत मुनि का आविर्भाव हुआ। उन्होंने 'विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रस-निष्पत्तिः' कहकर रस के स्वरूप को निश्चित किया। अब ऐसा माना गया कि विभाव से उत्पन्न, अनुभाव से प्रतीति योग्य तथा व्यभिचारी से परिपुष्ट रत्यादि स्थायी रस रूप में परिणत होता है। इस तरह अब विभावादि में एक-एक को या समुदित विभावादि त्रिक को रस मानना तथ्यहीन समझा गया। इसके बाद भरत-सूत्रस्थ 'संयोगाद् रसनिष्पत्तिः' को लेकर सूत्र की भिन्न-भिन्न व्याख्या होने लगी। विभिन्न व्याख्यानों के द्वारा दो रहस्यों का उद्घाटन किया गया। एक तो यह कि रस-बोध प्रत्यक्षात्मक है या अनुमित है या शाब्द। दूसरा यह कि रस अनुकार्य में रहता है या अनुकारक में रहता है या सहृदय सभ्य में।

प्रथम व्याख्याकार भट्टलोल्लट ने शकुन्तला विषयक रति से युक्त नट-दुष्यन्त में रस बोध प्रत्यक्षात्मक माना और रस ज्ञान को सामने में उपस्थित नट में लौकिक और आरोपित दुष्यन्त अंश में अलौकिक कहा। इनके अनुसार *रस अनुकार्य में मुख्यतः और अनुकारक में आरोपित है।*

(७) रस सूत्र के दूसरे व्याख्याकार शंकुक ने कहा कि दुष्यन्त-वृत्ति-शकुन्तला-विषयक रति का नट में अनुमान करने से वस्तुतः अनुकार्य में रहनेवाले रस का सामाजिक में भी अनुमित्यात्मक ज्ञान होता है।

(८) तृतीय व्याख्याता भट्टनायक के मत में अभिधा व्यापार से ज्ञात वाक्यार्थरूप विभावादि का भावना व्यापार से साधारणीकरण होता है और भोजकत्व व्यापार से सामाजिक साधारणीकृत रत्यादि का भोग करता है।

---

८०. विभावादयस्त्रयः समुदिता रसाः। वही, पृ० ४७।

इसी भोग के विषय को रस कहते हैं, जो सामाजिक में रहता है और आत्म साक्षात्कार रूप है।

(९) बाद के कुछ व्याख्याकारों ने कहा कि विभावादि के ज्ञान होने पर सहृदय व्यजना वृत्ति से दुष्यन्तनिष्ट शकुन्तला विषयक रति का ज्ञान करते हैं। बाद में अपने सहृदयता सहकृत पुन पुन अनुसन्धानरूप भावनात्मक दोष से सामाजिक की आत्मा कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित हो जाती है। तब शुक्तिका में रजत की तरह कल्पित शकुन्तला विषयक रति भी भासित होने लगती है। यह भासित रति सत् और असत् विलक्षण होने के कारण अनिर्वचनीय है। इस तरह इस मत में पूर्वोक्त भावना रूप दोष से 'मैं दुष्यन्त हूँ' इस भ्रम में पड़े हुए सामाजिक में उत्पन्न होनेवाली साक्षिभास्य अनिर्वचनीय शकुन्तलादि विषयक रतिरूप स्थायी ही रस है।

(१०) कतिपय अन्य व्याख्याकारों ने बतलाया कि व्यजना वृत्ति और अनिर्वचनीयताख्याति मानने की आवश्यकता नहीं, क्योंकि अभिनेता के अनुभावों को देखकर ही दुष्यन्त में शकुन्तला विषयक रति का अनुमान होता है। बाद में भावनात्मक दोष से सहृदय जब अपने को दुष्यन्त समझने लगते हैं तो 'मैं शकुन्तला विषयक रतिवाला दुष्यन्त हूँ' ऐसा भ्रम भी हो जाता है। इसी भ्रम को रस कहते हैं।

(११) रससूत्र के सब से अधिक प्रामाणिक व्याख्याता अभिनवगुप्त ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से अभिव्यक्त सहृदय हृदयस्थ रत्यादि स्थायी को रस कहा है। यहां रस ज्ञान शाब्द होने पर भी 'तत्वमसि' इस वाक्यजन्य शाब्द बोध की तरह साक्षात्कार रूप है।

इन पूर्वोक्त ११ मतों में प्रथम[८१] तीन मतों में रस-सूत्र का सर्वथा विरोध दिखलाते हुए पण्डितराज ने अवशिष्ट आठ मतों में किसी न किसी रूप से सूत्र की सगति दिखलाई है। इनमें चतुर्थ मत में 'सयोगाद् रसनिष्पत्ति' में सयोग का अर्थ है चमत्कार और निष्पत्ति का अर्थ है परिणति। पचम मत में विभावादि सयोग का अर्थ विभावादि सम्मेलन है और निष्पत्ति का अर्थ परिणति है। षष्ठ मत में सयोग का अर्थ सम्बन्ध और निष्पत्ति का अर्थ आरोप है। सप्तम मत में सयोग का अर्थ अनुमान और निष्पत्ति का अर्थ अनुमिति है। अष्टम मत में सयोग का अर्थ साधारणात्मक भावन और निष्पत्ति का अर्थ साक्षात्कार की विषयीकृति है। नवम मत में सयोग का

८१ यहां विकास क्रम को स्पष्ट करने के लिए रसगगाधर में प्रतिपादित इन मतों के क्रम में परिवर्तन किया गया है।

अर्थ भावना-विशेष रूप दोष और निष्पत्ति का अर्थ अनिर्वचनीय दुष्यन्त-रत्यादि की उत्पत्ति है। दशम मत में संयोग का अर्थ ज्ञान और निष्पत्ति का अर्थ उत्पत्ति है। ग्यारहवें मत में संयोग का अर्थ व्यंजन और निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति है।[८२] इनमें अंतिम मत ही पंडितराज को सर्वथा मान्य है।

वेदान्त सिद्धान्त के आधार पर पण्डितराज ने 'रस' को शुद्ध आत्म-चैतन्य रूप मानकर उसके आत्मत्व एवं प्रधानत्व को युक्तिपूर्वक सिद्ध किया है।

परमदार्शनिक वैष्णव भक्त आचार्य श्री भगीरथ झा ने अपने 'श्रीयुग्मत-त्वसमीक्षा' नामक ग्रंथ के श्रीरसमयूख में रस तत्त्व का श्रुति, पुराण, नाट्य-शास्त्र आदि के आधारपर गम्भीर विवेचन किया है। उन्होंने रस की श्रेष्ठता तथा आनन्द-रूपता को दिखलाते हुए कहा है कि छान्दोग्य,[८३] तैत्तिरीय,[८४] बृहदारण्यक,[८५] गोपाल, मुण्डक आदि उपनिषदों में सुख या आनन्द को ही परम तत्त्व माना गया है।[८६] सुखरूप क्षीरसागर से निःसृत परमानन्द स्वरूप यही तत्त्व रस है जो विलक्षण चमत्कार से अनुप्राणित होता है। आह्लादन इसका प्राण है।[८७] इनके मत में रस निर्विशेष सुखरूप न होकर सविशेष सुखरूप है। अर्थात् सुख की अनुभूति तुरीय और तुरीयातीत रूप से दो प्रकार की होती है। इनमें अक्षर ब्रह्म-पद से अभिधीयमान सुख, जो निर्वेद-स्थायिभावक शान्त रसानुभूतिरूप है, तुरीयरूप निर्विशेष सुख

---

८२. रस ग० पृ० ४७-४९।

८३. अथ यदा वै लभतेऽथ तदा करोति नासुखं लब्ध्वा करोति सुखं त्वेव विजिज्ञासितव्यमिति। छा० उ० अध्या० ७ भूमविद्या।

८४. आत्मा आनन्दमय तस्य प्रियमेव शिर। मोदो दक्षिणः पक्ष प्रमोद···· उत्तर' पक्ष'। आनन्द आत्मा। ब्रह्म पुच्छ प्रतिष्ठा। तै० उ० २, ७।

८५. एतस्यैव आनन्दस्यान्यानि भूतानि मात्रामुपजीवन्ति। बृ० उ० ४।३।३२। विज्ञानमानन्दं ब्रह्म ''। बृ० उ० ३।९।२८।

८६. सुखमेव परं तत्त्वमानन्दापरनामकम्।
छान्दोग्ये भूमविद्यायां तैत्तिरीये तथैव च॥
बृहदारण्यके चापि गोपाले मुण्डकादिषु।
तथैवान्य-विभागेषु वदन्ति श्रुतय' किल॥ यु० त० स० १०, ७-८।

८७ यु० त० स० रस मयूख ९-११।

कहलाता है और सब प्रकार के चमत्कारों से परिपूर्ण, क्षराक्षरातीत श्रीपुरुषोत्तम पद से अभिधीयमान एवं रतिस्थायिभावक भक्ति रस मात्र से अनुभूयमान सुख तुरीयातीतरूप सविशेष सुख कहलाता है।[८८] यही सविशेष परम सुख 'रसो वै स' इत्यादि श्रुति से प्रतिपादित होता है।

इस प्रकार अप्राकृत रस का परमाह्लाद लक्षणरूप बतलाकर उन्होंने रस के कर्मात्मक और कारणात्मक द्विविध रूपों का निरूपण किया है। सहृदयों को सत्काव्य के परिशीलन से सत्त्व के उद्रेक होने पर जो रूप मानसिक व्यापार का गोचर होता है वह रस का कर्मात्मक आध्यात्मिक रूप है और कर्मात्मक रस का अधिष्ठातृभूत पुरुषोत्तम पदवाच्य आनन्दामृत लक्षणरूप रस का कारणात्मकरूप है। काव्यशास्त्र में रस का कर्मात्मकरूप पाया जाता है। इनका कहना है कि भरत मुनि ने जो 'नाट्य शास्त्र' में श्रृङ्गारो विष्णुदेवस्तु वर्णः श्याम उदाहृत.[८९] इत्यादि रूप से श्रृंगार रस के वर्ण तथा आकार का प्रतिपादन किया है वह पुरुषाकार, आधिदैविक, कारणरूप, विष्णुपदवाच्य परम पुरुषोत्तम रूप ही श्रृंगार रस का स्वरूप वर्णन है।[९०] अन्यथा रस के निराकार होने पर श्याम वर्ण का होना ही सम्भव नहीं है।[९१] यही श्रीपुरुषोत्तम रूप-श्रृंगार रस मधुर, उज्ज्वल, शुचि आदि शब्दों से अभिधीयमान सब रसों में मूर्धन्य और साक्षात् रसनीय है।[९२]

इनका कहना है कि सत्काव्य के श्रवण और सन्नाटक के निरीक्षण से लौकिक शकुन्तला-दुष्यन्त आदि आलम्बन द्वारा जो सहृदय सभ्यों को रसानुभूति होती है उसमें भी श्री पुरुषोत्तम रूप मूल-श्रृंगार के साथ तादात्म्य

---

८८. वही, १०, ९-२१ का० की वृत्ति पृ० २३५-३६।

८९. द्र० काव्यात्ममी० २, १ (ज)

९० शुम्म० स० १०, २१-२१ का० तथा उन पर वृत्ति पृ० २३७-८।

९१ रसस्याकार-हीनत्वे वर्णः श्याम: कथं भवेत। इत्यादि वही, पृ० २३७।

९२ श्रृङ्गारो मधुर: शुक्ल: शुचि श्रीरस उज्ज्वल।
इत्येवं स्वानुरूपाभि: सञ्ज्ञाभि: सोऽभिधीयते॥
तथा शान्तादि-सर्वेषु रसेषु परमो रस:।
श्रृङ्गारो मधुर: प्रोक्त: परमाह्लादलक्षण॥
साक्षात्तु रसनीयत्व तत्रैव परिदृश्यते।
अतएव हि श्रृङ्गाररस एव स्वतो रस।
रसानां सर्व-मूर्धन्यः प्रथम: परिगण्यते॥ वही २०, ४२-४७।

भान होने से ही। अर्थात् शकुन्तला और दुष्यन्त में श्री तथा पुरुषोत्तम के गुणों का आंशिक स्फुरण होने पर ही[५३] नायिका एवं नायक में उत्तमत्व, रमणीयत्व आदि का भान होता है तथा इन गुणों से ही श्री और पुरुषोत्तम के साथ तादात्म्याभास होता है। यदि रमणीयत्व आदि गुणों के द्वारा शकुन्तलात्व, दुष्यन्तत्व आदि का सर्वथा विस्मरण हो जाता तो और अधिक सहृदयों का रसोद्रेक होता। जहाँ जितना मूल रूप के साथ तादात्म्य भान होता है वहा उतना ही आनन्द होता है। आलम्बन के साथ तादात्म्यापत्ति मानने पर तो सभ्यों को सत्काव्य का श्रवण या नाटक का निरीक्षण ही सभव नहीं होगा। अत प्रत्येक रस के विषय में उसके आधिदैविक मूल रूप के साथ तादात्म्य भान होता है।

इस प्रक्रिया के अनुसार करुण रस स्थल में उसके अधिदेवता यम के साथ आलम्बन का तादात्म्य भान होने पर करुण रस की अनुभूति सभव नहीं है, अत उन्होंने वहा प्रकारान्तर से रस चर्वणा मानी है। जैसे रस के भेद से उसके स्थायी, आलम्बन आदि में भेद होते हैं, वैसे ही रस के भेद से उसके अनुभूति-प्रकार में भी भेद मानने में वे आपत्ति नहीं समझते।[५४]

सिद्धान्त रूप में भग्नावरणा चिद्रूप रस, जिसे आस्वाद, चर्वणा आदि शब्दों से अभिहित किया जाता है, एक होने के कारण सर्वत्र एक आनन्द रूप में ही अनुभूयमान होता है। इस स्थिति में शृगार की अनुभूति में एक प्रकार और करुण आदि की अनुभूति में दूसरा प्रकार मानना सगत नहीं प्रतीत होता है। यह उपर्युक्त प्रक्रिया जिस प्रकार भक्तों को हृदयगम होती है उस प्रकार अन्य सहृदयों को नहीं होती।

इस अधिकरण में किये गये पूर्वोक्त विवेचन से यह सुस्पष्ट हो जाता है कि ब्रह्मानन्द सहोदर, निर्विकार, आह्लादरूप रस काव्य में प्रधान होने से आत्मस्थानीय है। जिन आचार्यों ने स्पष्टत रसात्मत्व का प्रतिपादन नहीं किया है उनके भी रस विचार द्रष्टव्य हैं, अत उनका निरूपण परिशिष्ट में किया गया है।

---

५३ सत्काव्य श्रवणाच्चापि सन्नाटक निरीक्षणात्।
लौकिकालम्बनाच्चापि सभ्याना यद्रसोदय ॥
तत्रापि मूलतादात्म्य समानाद् गुणरूपत ।
रसोदय समाख्यातस्तद् रूप गुण योगत ॥
वही, पृ० २७९, इ० इन पर वृत्ति पृ० २८०।

५४. वहीं, पृ० २८२।

तृतीय अधिकरण

रस की संख्या एवं रस का प्रकृति-विकृति-भाव

पिछले अधिकरणों में अखण्ड, आस्वाद्यमान, परमाह्लादरूप, एक, नित्य, चैतन्य स्वरूप अविकृत आदि होने के कारण रस का आत्मत्व सिद्ध किया है। किन्तु आचार्यों ने रस की विभिन्न संख्याओं का प्रतिपादन करते हुए उसमें प्रकृति विकृति भाव भी दिखलाया है जो रस के आत्मत्व का परिपन्थी विचार है। अत इस अधिकरण में इसके आत्मत्व सिद्ध करने के लिए ही उन विचारों को उपस्थित किया गया है तथा उनके युक्तायुक्तत्व के प्रदर्शन द्वारा रसात्मत्व की सिद्धि की गया है।

(क) रस की संख्या

अलंकार शास्त्र के आचार्यों में आरम्भ ही से रस संख्या के सम्बन्ध में मतभेद पाया जाता है। इस का उल्लेख रस के ऐतिहासिक विवेचन में भी संक्षेप में किया गया है। भरत मुनि से लेकर प्राय सभी आचार्यों ने शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स और अद्भुत इन आठ रसों को माना है। शान्त रस के विषय में सभी एक-मत नहीं हैं। दृश्य काव्य में शान्तरस हो सकता है या नहीं यह तो विवाद का बहुत बड़ा विषय रहा है। इन नौ रसों के अतिरिक्त कुछ लोगों ने वात्सल्य, प्रेय, प्रीति, स्नेह, मार्द्र, भक्ति, श्रद्धा, लौल्य, कार्पण्य, माया आदि को भी रस माना है।

आचार्य अभिनव गुप्त के अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त रस का उल्लेख हुआ है। उनके अनुसार 'नाट्यशास्त्र' में 'शृङ्गार 'बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृता' के स्थान पर 'शृङ्गार बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसा स्मृता'[1] 'तथा' 'जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावा प्रकीर्तिता' की जगह 'जुगुप्साविस्मयशमा स्थायिभावा प्रकीर्तिता'[2] ऐसा पाठ था। शान्त रस के अपलाप करनेवालों ने 'अष्टौ नाट्ये रसा स्मृता' ऐसा पाठ कर दिया।[3]

---

1 अभि० भारती पृ० २६६। 2 वही, पृ० २६७।

3 रसा। ते च नव। शान्तापलापिनस्त्वष्टाविति तत्र पठन्ति। वही, पृ० २६७ तस्मादस्ति शान्तो रस। इतिहासपुराणाभिधानकोशादौ च नव रसा श्रूयन्ते। वही पृ० ३३९, ३४० और ३४१।

इसे निर्भ्रान्त रूप से मानने में कुछ लोगों ने आपत्ति की है, क्योंकि 'अथ शान्तो नाम शमस्थायिभावात्मक:' यह अंश 'नाट्यशास्त्र' के प्रत्येक संस्करण में प्राप्त नहीं होता है। अतः कुछ लोग इसे प्रक्षिप्त मानते हैं, यद्यपि यह प्रक्षेप भी अभिनव से पूर्वकाल का ही है।

अभिनव के पूर्ववर्ती आचार्य उद्भट के अनुसार भी नाट्यशास्त्र में शान्त का उल्लेख हुआ है। इन्होंने शान्त को लेकर 'नव नाट्ये रसा: स्मृता:' ऐसा माना है।[४]

उद्भट के बाद शान्त रस का उल्लेख रुद्रट ने किया है। रुद्रट का शान्त रस 'नाट्य शास्त्र' का प्राय: अनुसरण नहीं करता है, क्योंकि रुद्रट शान्त का स्थायी सम्यग्ज्ञान[५] को मानते हैं और 'नाट्यशास्त्र' में शम उसका स्थायी बतलाया गया है।

आनन्दवर्धन के द्वारा शान्त रस सब रसों में मूर्धन्य माना गया है, क्योंकि परम पुरुषार्थ मोक्ष का साधन यही रस है। 'नाट्यशास्त्र' की प्रसिद्ध टीका 'अभिनव भारती' में अभिनव गुप्त ने शान्त रस को लेकर बहुत विस्तृत विवेचन किया है। इस प्रकार आरम्भ से लेकर अन्त तक आलंकारिकों ने शान्त रस को मान्यता दी है।

इन नौ रसों के अतिरिक्त भी अलंकारशास्त्र में कतिपय अन्य रसों का उल्लेख हुआ है, किन्तु उन रसों को सर्वमान्यता नहीं मिल सकी।

१० प्रेयोरस

(क) भामह और दण्डी ने प्रेय का अलंकार रूप में उल्लेख किया है। दण्डी के मत में वहाँ प्रेयोऽलंकार होता है जहाँ प्रियतर का कथन होता है: प्रेय: प्रियतराख्यानम्।[६] उद्भट ने भाव स्थल में प्रेय को माना है। रुद्रट ने 'काव्यालंकार' में वास्तव रूप में सर्वप्रथम प्रेयोरस का उल्लेख किया है। इन्होंने 'स्नेह प्रकृति: प्रेयान्'[७] कहकर स्नेह को प्रेयोरस का स्थायी भाव माना है। रुद्रट के अनुसार माता पिता का अपने पुत्रादि के प्रति हो स्नेह से

४. काव्या० सा० सं० ४, ४।

५. सम्यग् ज्ञान-प्रकृति: शान्तो विगतेच्छनायको भवति।
सम्यग्ज्ञानं विषये तमसो रागस्य चापगमात्॥ रुद्रट० १६, १५।

६. काव्यादर्श २, २७५।

७. रुद्रट० १५, १७।

केवल यह प्रेयोरस नहीं होता अपितु दो मित्रों में भी परस्पर यह पाया जाता है।[८]

(ख) विश्वनाथ ने भी अपने 'साहित्य दर्पण' में वत्सल रस का निर्देश किया है। इसका वात्सल्य स्नेह है स्थायी और पुत्रादि हैं आलम्बन विभाव।

(ग) इसी कोटि में सेव्य और सेवक, नायक और अनुगामी आदि के बीच के स्नेह को लेकर एक अन्य प्रकार का प्रीति रस माना जाता है।

(घ) भक्त का अपने आराध्य देव के प्रति जो प्रेम है उसे लेकर एक चतुर्थ प्रकार का रस भक्ति रस माना गया है। अभिनव ने उस भक्ति रस के साथ श्रद्धारस की भी चर्चा की है। परन्तु शान्त में ही उसका अन्तर्भाव कर दिया है।[९]

कुछ लोगों ने आर्द्रता को स्थायी भाव मानकर तन्मूलक स्नेह को ही एक पृथक् रस माना है। किन्तु रुद्रट इस आर्द्रता को स्नेह का धर्म मानते हैं।[१०] इसकी समालोचना करते हुए अभिनव ने कहा है कि आर्द्रता स्थायि भावक स्नेह रस मानना असंगत है, क्योंकि स्नेह का पर्यवसान रति, उत्साह आदि में ही होता है। जैसे बालक के माता पिता आदि विषयक स्नेह की विश्रान्ति भय में, युवक के मित्र जन में स्नेह की विश्रान्ति रति में और लक्ष्मण आदि के भ्रातृ सम्बन्धी स्नेह की विश्रान्ति धर्म वीर में होती है। या इसी तरह वृद्ध का पुत्र आदि में समझना चाहिए।[११] इस तरह अभिनवगुप्त प्रीति, स्नेह, वात्सल्य आदि रस को नहीं मानते। इसी प्रसंग में अभिनव ने लौल्य रस की भी चर्चा की है, जिसका स्थायी भाव गर्ध (तृष्णा) है।

---

८ अन्योऽन्य प्रति सहृदोर्व्यवहारोऽय मतस्तत्र ॥ रुद्रट० १५, १८।

९ अतएव ईश्वर-प्रणिधान-विषय भक्तिश्रद्धे स्मृति-मति-धृत्यु त्साहानुप्रविष्ट अन्यथैवाङ्गम् इति न तयो पृथग्रसत्वेन गणनम्। अभि० भा० पृ० ३४०।

१० आर्द्रान्त करणतया स्नेहपदे भवति सर्वत्र ॥ रुद्रट० १५, १६।

११ आर्द्रतास्थायिक स्नेहो रस इति असत्। स्नेहो ह्यभिषङ्ग। स चरत्यु त्साहादेव पर्यवस्यति। तथाहि बालस्य मातापित्रादौ स्नेहो भय विश्रान्त, यूनोर्मित्र जने रतौ लक्ष्मणादेः भ्रातरि धर्मवीर एव (लक्ष्मणादौ भ्रातरि धर्ममय एव)। एवं वृद्धस्य पुत्रादाविति द्रष्टव्यम्। वही, पृ० ३४१।

इस का भी खण्डन करते हुए इन्होंने कहा है कि गर्ध का अन्तर्भाव हास या रति में हो जाने से यह पृथक् रस नहीं माना जा सकता है।[12]

रावण की सीता विषयक तृष्णा से लौल्य रस नहीं हो सकता, अपितु वहाँ अनौचित्य के कारण रसाभास हो जाता है। शार्ङ्गदेव ने इसका साराश बतलाते हुए लिखा है कि अनौचित्य विषयक तृष्णा ही लौल्य है, जो कि हास्य रस का कारण होता है।[13]

हेमचन्द्र ने अपने 'काव्यानुशासन' म स्नेह, भक्ति आदि के स्थायित्व का खण्डन करते हुए लिखा है कि स्नेह, भक्ति और वात्सल्य ये रति के ही विशेष रूप हैं, क्योंकि तुल्य दो व्यक्तियों की परस्पर रति को स्नेह कहते हैं, अनुत्तम की जो उत्तम में रति है वही आसक्ति है और उसे ही भक्ति कहते हैं तथा उत्तम की अनुत्तम में रति को वात्सल्य। इन विषयों में भाव का ही आस्वाद होता है।[14] आचार्य मम्मट ने भी देव, मुनि, गुरु, पुत्र आदि-विषयक रति को भाव ही कहा है।[15] ऐसे ही शार्गदेव ने अपने 'सगीत रत्नाकर' में भक्ति, स्नेह आदि रस का खण्डन करते हुए लिखा है कि भक्ति, स्नेह तथा लौल्य को जो कोई रस मानते हैं तथा श्रद्धा, आर्द्रता एव अभिलाष को क्रमश उनका स्थायी भाव यह उनका मानना ठीक नहीं है, क्योंकि पुरुषनिष्ठ भक्ति और स्नेह रति के प्रभेद हैं। अत ये व्यभिचारी रूप हैं।[16]

---

१२ एवंव गर्ध (न्ध) स्थायिकस्य लौल्यरसस्य प्रत्याख्याने मरणि मन्तव्या। हासे वा रतौ वान्यत्र पर्यवसानात्। एव भक्तावपि वाच्यम् इति। वही, पृ० ३४१।

१३ अनौचित्य-विषया तृष्णा लौल्य तद्धास्यकारणम्॥ स० रत्ना०

१४ स्नेहो भक्तिर्वात्सल्यमिति रतेरेव विशेषा। तुल्ययो परस्पर रति स स्नेह। अनुत्तमस्य उत्तमे रति प्रसक्ति, सैव भक्तिपदवाच्या। उत्तमस्य अनुत्तमे रति वात्सल्यम्। एवमादौ च विषये भावस्यैव आस्वाद्यत्वम्। काव्यानु० पृ० ६८।

१५ रतिर्देवादि विषया व्यभिचारी तथाञ्जित। भाव प्रोक्त। का० प्र० ४, ३५।

१६ भक्ति स्नेह तथा लौल्य केचित त्रीन् मन्वते रसान्।
श्रद्धार्द्रताभिलाषाश्च स्थायिनस्तेषु ते विदु॥
तदसत, रतिभेदौ हि भक्ति स्नेहौ नृगोचरौ।
व्यभिचारित्वमनयो, श्रृनार्यो, स्थायिनौ तु तौ॥
स० रत्ना० पृ० ८३९।

११ मृगया और १२ अक्ष रस :

धनंजय के 'दशरूपक' से प्रतीत होता है कि 'दशरूपक'कार से पूर्व मृगया और अक्ष नाम के भी दो रस प्रचलित थे। इस सम्बन्ध में इनका कहना है कि प्रीति, भक्ति आदि भाव तथा मृगया, अक्ष आदि रस पृथक् नहीं माने जा सकते, क्योंकि हर्ष में प्रीति, भक्ति आदि का एवं उत्साह में मृगया, अक्ष आदि का स्पष्ट ही अन्तर्भाव हो जाता है। अत. वे पृथक् नहीं माने जा सकते हैं।[१७]

१३ व्यसन, १४ दुःख और १५ सुख रस :

'नाट्यदर्पण'कार रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र ने गर्धस्थायी लौल्य एवं आर्द्रता-स्थायी स्नेह रसों के साथ–साथ और तीन रसों की चर्चा की है। लौल्य तथा स्नेह के विषय में पहले ही कहा जा चुका है। इनके नवीन रस हैं—व्यसन जिसका स्थायी भाव आसक्ति है, दूसरा है दु.ख जिसका स्थायी भाव है अरति और तृतीय है सुख जिसका स्थायी सन्तोष है।[१८] 'नाट्यदर्पण'कार का कहना है कि यद्यपि पुरुषार्थोपयोगी एव रञ्जनाधिक्य के कारण शृङ्गार आदि नौ ही रस प्रसिद्ध हैं तो भी इन नौ के अतिरिक्त और भी रस माने जा सकते हैं।

१६ उदात्त और १७ उद्धत रस :

भोजराज ने 'सरस्वतीकण्ठाभरण' में पहले शृङ्गार आदि आठ रसों का तथा उनके रत्यादि आठ भावों का ही उल्लेख किया है।[१९] किन्तु आगे चलकर चार नये रसों के साथ उन्होंने निम्नलिखित १२ का उल्लेख किया है। वे रस ये हैं—

> शृङ्गार-वीर-करुण-रौद्राद्भुत भयानकाः।
> बीभत्स हास्य प्रेयांसः शान्तोदात्तोद्धता रसाः ॥[२०]

---

१७. प्रीतिभक्त्यादयो भावा मृगयाक्षादयो रसा ।
हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावान्न कीर्तिता । दशरू० ४, ८३ ।

१८. संभवन्ति स्वपरेऽपि-ययागर्ध-स्थायी लौल्य', आर्द्रतास्थायी स्नेह', आसक्तिस्थायि व्यसनम्, अरतिस्थायि दु खम्, सन्तोदस्थायि सुख-मित्यादि । ना० द० पृ० १६३ ।

१९. सर० क० ५, १४ ।

२०. स० क० ५, १६४ ।

इनमें प्रसिद्ध आठ रसों के अतिरिक्त शान्त, प्रेयान्, उदात्त और उद्धत ये चार रस हैं। इनमें शान्त तथा प्रेयान् की चर्चा पूर्व में हो चुकी है। किन्तु भोजराज का प्रेयोरस वात्सल्य प्रकृतिक है। अर्थात् इसका स्थायी वात्सल्य है। रति और प्रीति की भी मूल प्रकृति यही प्रेयान् है, जिसे भोज राज अहेतु पक्षपात मानते हैं। यही एक स्नेहात्मक तन्तु है जो अन्तर्भूतों को एक में मिलाता है।[२१] 'शृङ्गार प्रकाश' में तो उन्होंने 'रसाश्विह प्रेमाणमेव आमनन्ति'[२२] कहकर प्रेम ही को एक रस माना है। और इसी में सब रसों का अन्तर्भाव किया है, जो आगे स्पष्ट किया जायगा।

उदात्त रस का स्थायी भाव है मति तथा उद्धत का गर्व। उदात्त को भोज ने ऊर्जस्वी भी कहा है। 'शृङ्गार प्रकाश' में उन्होंने बतलाया है कि शान्त, प्रेयान्, उदात्त और उद्धत इन चार रसों के आधार पर ही क्रमश धीरशान्त, धीरललित, धीरोदात्त तथा धीरोद्धत ये चार प्रकार के नायक होते हैं।[२३]

आचार्य रुद्रट ने बतलाया है कि स्थायी भाव की तरह कोई भी सचारी भाव रस हो सकता है, क्योंकि आस्वाद्यमानता सचारियों में भी पाई जाती है। आस्वाद्य होने से यदि स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त करता है तो उसी कारण से व्यभिचारी भी रसता को प्राप्त कर सकता है।[२४] कवि को केवल चाहिए कि व्यभिचारी को भी आस्वाद्यमानता की स्थिति पर ले जायँ। इसकी व्याख्या करते हुए नमिसाधु ने लिखा है कि कोई भी मनोभाव रस हो सकता है यदि वह उस स्थिति पर पहुँचाया जाय। ऐसी स्थिति में

---

२१ रतिप्रीत्योरपि चायमेव मूल प्रकृतिरिष्यते। यदिदयमाहु —
अहेतु पक्षपातो यस्तस्य नास्ति प्रतिक्रिया।
स हि स्नेहात्मकस्तन्तुरन्तर्भूतानि सीव्यति।
उ० रा० च० ५, १७, सर० क० पृ० ५१५।

२२ शृ० प्र० ११ प्र०।

२३ नच अष्टावेवेति नियम, यत शान्त प्रेयांसम् उद्धतम् ऊर्जस्विन च केचिद् रसमाचक्षते। तन्मूलाश्च किल नायकाना धीरशान्तधीरललित-धीरोद्धत-धीरोदात्त-व्यपदेशा। शृ० प्र० ११।

२४ इति मन्तव्या रसा सर्वे।
रसनाद् रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यै।
निर्वेदादिष्वपि तन्निकामस्तीति तेऽपि रसा॥
रुद्रा० १२, ४॥

भरतमुनि के द्वारा आठ या नौ ही रस कहने का तात्पर्य यह है कि सहृदय हृदयाह्लादकता की प्रचुरता इन्हीं आठ या नौ रसों में है।[२५]

इसी प्रकार लोल्लट के मतों का उल्लेख करते हुए अभिनवगुप्त ने लिखा है कि लोल्लट आदि के मत में रस सख्या में आनन्त्य होने पर भी जो आठ या नौ यह सख्या नियम है वह सहृदयों में प्रसिद्धि के कारण। लोल्लट आदि के मत में स्थायी भावों की सख्या इदमित्थतया नहीं बतलायी जा सकती।[२६] किन्तु अभिनव को नौ रसों के अतिरिक्त रस अभिप्रेत नहीं है क्योंकि पुरुषार्थोपयोगित्व और रञ्जनाधिक्य इन्हीं नौ रसों में है, अतिरिक्त रसों में नहीं।[२७]

'काव्यालकारसारसग्रह' की व्याख्या में प्रतीहारेन्दुराज ने भी लिखा है कि आस्वाद्य मात्र होने से यदि स्थायियों में रस शब्द का व्यवहार हो तो निर्वेदादि व्यभिचारियों में भी मधुर अम्ल आदि की तरह रस शब्द का व्यवहार होगा ही।[२८] अत शृङ्गार आदि केवल नौ रस मानने का रहस्य यही है कि ये चतुर्वर्ग प्राप्ति के साधन तथा चतुर्वर्गेतर विषयों के परिहार के भी उपायभूत हैं। इसलिए शृङ्गार आदि ही केवल पारिभाषिक रस शब्द से कहे जाते हैं।

इन सबों का साराश यह हुआ कि नमिसाधु के अनुसार सहृदय हृदयाह्लादकता के प्राचुर्य के कारण लोल्लटादि के अनुसार सहृदयों में प्रसिद्धि के कारण, प्रतीहारेन्दुराज के अनुसार चतुर्वर्ग प्राप्ति के उपाय तथा तदितर परिहार के साधन होने के कारण एव अभिनव के अनुसार पुरुषार्थोपयो

---

२५ अयमाशयो ग्रन्थकारस्य यत्तु नास्ति सा कापि चित्तवृत्ति या परिपोषगता न रसीभवति। भरतेन सहृदयावर्जकत्व-प्राचुर्यात् शृङ्गाराद्य अष्टौ वा नव वा रसा उक्ता इति।

२६ तेन रसान्तरसभवेऽपि पार्षद प्रसिद्ध्या सख्या नियम इति यदन्यै— (लोल्लटादिभि) उक्त तदप्रयुक्तम्। अभि० भा० पृ० ३४१।

२७ एव ते नवैव रसा पुमर्थोपयोगित्वेन रञ्जनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात्। वही पृ० ३४१।

२८ आस्वाद्यमात्रविवक्षया तु तत्रापि मधुराम्लादिवत् रसशब्दप्रवृत्तिरविरुद्धा। तदाहु—
चतुर्वर्गेतरौ प्राप्य-परिहार्यौ क्रमागत।
चैतन्यभेदादास्वाद्यात् सरसस्तान्शो मत॥ काव्य० सारस० पृ० ४६।

गित्व और रजनाधिक्य के कारण केवल नौ ही रस माने जा सकते हैं, न कि उनसे अतिरिक्त।

रुद्रट आदि के अनुसार भोजराज ने भी यही कहा है कि जितने उनचास भाव हैं वे सभी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों के संयोग से परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रस शब्द से व्यवहृत हो सकते हैं।[२९] यदि परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रत्यादि रस हो सकते हैं तो उनसे अभिन्न हर्ष आदि व्यभिचारियों ने कौन सा अपराध किया है कि रस नहीं हो सकते? यदि यह कहा जाय कि हर्षादि भाव अस्थायी हैं तो भय, हास, शोक, क्रोध आदि को भी अस्थायी ही मानना पड़ेगा।[३०] यदि विषयातिशय के कारण रत्यादि भावों में स्थायित्व माना जाय तो श्रम आदि के द्वारा चिन्ता आदि में भी अतिशयता (प्रकर्ष) होने के कारण स्थायित्व मानना ही पड़ेगा। क्योंकि उत्पन्न तीव्र संस्कारत्व ही स्थायित्व है। तीव्र संस्कार की उत्पत्ति विषयातिशय से और नायक की प्रकृति से होती है। नायक की प्रकृति सात्विकी, राजसी और तामसी तीन प्रकार की होती है। अतः चिन्तादि में भी स्थायित्व हो सकता है।[३१] और हर्षादि में भी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों का संयोग विद्यमान है ही, अतः हर्षादि भी स्थायी माने जा सकते हैं।

---

२९ रत्यादीनामेकोनपञ्चाशतोऽपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगात् परप्रकर्षाधिगमे रस-व्यपदेशार्हता रसस्यैव मध्यमावस्था। शृ० प्र० ११।

३० रत्यादयो यदि रसा स्युरतिप्रकर्षे हर्षादिभिः किमपराद्धमतद्विभिन्नैः। अस्थायिनस्त इति चेद् भयहासशोकक्रोधादयो वद कियच्चिरमुल्लसन्ति॥
शृ० प्र० १, ११।

३१ स्थायित्वमत्र विषयातिशयान्मत चेत् चिन्तादयः कुत, उत प्रकृतेर्वशेन। तुल्यैव सात्मनि भवेदय वासनाया सन्दीपनात्? तदुभयत्र समानमेव॥
शृ० प्र० १, १२।

यदप्युक्त परप्रकर्षगामी रत्यादिभावो रस इति, तदप्यसारम्। ग्लान्यादिष्वपि तदुपपत्ते। ग्लान्यादयोऽपि हि श्रमादिभिः परप्रकर्षमारोप्यन्ते। न ते स्थायिन इति चेत्? स्थायित्वमेषाम् उत्पन्नतीव्र संस्कारत्वम्। तीव्रसंस्कारोत्पत्तिश्च विषयातिशयात्, नायकप्रकृतेश्च। प्रकृतिश्च त्रिधा सात्त्विकी, राजसी तामसी च। तद्वशाच्च तथाविधानुभवभावनोत्पत्ति। ततश्चैषा स्थायित्व-व्यपदेश इति। वही। हर्षादिष्वपि विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगस्य विद्यमानत्वात्। वही।

इस सिद्धान्त के विरोध में अभिनव, धनञ्जय जगन्नाथ आदि नव रसवादी सूक्ष्म पर्यालोचकों का कहना है कि ग्लानि आदि व्यभिचारी कभी भी स्थायी नहीं हो सकते क्योंकि उनमें स्वातन्त्र्य नहीं है। जो भाव परतन्त्र होता है, अर्थात् दूसरे का परिपोषक होता है, वह स्थायी नहीं माना जा सकता।[32] स्थायी तो वस्तुतः उस लवणाकर के समान है जो अन्य भावों को आत्मसात् कर लेता है। जो स्वयं दूसरे के लिए होगा वह भला स्थायी कैसे हो सकता है। जो व्यभिचारी को स्वतन्त्र और परतन्त्र दोनों ही मानते हैं वे परीक्ष्यवादी नहीं हैं।

१८ ब्राह्म रस, १९ माया रस, २० कार्पण्य रस और २१ व्रीडनक रस

हरिपालदेव ने अपने सगीत सुधाकर में तेरह रसों का उल्लेख किया है।[33] इनमें प्रसिद्ध नौ रस तथा वात्सल्य के अतिरिक्त ब्राह्म रस सभोग तथा विप्रलम्भ ये नवीन तीन रस माने गये हैं।[34] वे आनन्द को ब्राह्म रस का स्थायी मानते हैं तथा निर्वेद को शान्त रस का।[35] ब्राह्म रस को ये साक्षा

---

३२ परतन्त्रा स्वतन्त्राश्च द्विविधा व्यभिचारिण ।
परपोषकता प्राप्ता परतन्त्र इतीरिता ।
तदभावे स्वतन्त्रा स्यु भावा इति च ते स्मृता ।
वेंकटनारायण दीक्षित। राघवन की रसों की सख्या नामक पुस्तक के पृ० १२८ से उद्धृत।

३३ शृङ्गारो हास्यनामा च बीभत्स करुणस्तथा ।
वीरो भयानकाह्वानो रौद्राख्योऽद्भुतसज्ञक ॥
शान्तो ब्रह्माभिध पश्चात् वात्सल्याख्यमत परम् ।
सभोगो विप्रलम्भ स्याद् रसाश्चैते त्रयोदश ॥
स० सु० अ० ४।

३४ सभोगो विप्रलम्भश्च ब्राह्मश्चेति त्रयो रसा ।
अतिरिक्ता उदीर्यन्ते हरिपालमहीभुजा ॥ वही पृ० १७।

३५ आह्लाद प्रथम नर्म जुगुप्सा शोक एव च ।
उत्साह दैन्य-क्रोधोऽथ विस्मयस्तदनन्तरम् ॥
निर्वेदश्च तथानन्द प्रीती रत्यरती तथा ।
प्रत्येक स्थायिनो भावा क्रमात् प्रत्यक्रमरिता ॥ वही।

रिक सभी प्रपंचों से ऊपर स्थित होने के कारण नित्य एवं स्थिर मानते हैं तथा शान्त को अनित्य एवं अस्थिर।[३६]

भानुदत्त मिश्र ने 'रस तरंगिणी' में माया रस का उल्लेख किया है। इसमें मिथ्याज्ञान है स्थायी भाव, सांसारिक भोग के जनक धर्म-अधर्म हैं विभाव और पुत्र, कलत्र, विषय, साम्राज्य आदि विषयक व्यापार है अनुभाव।[३७] इनका कहना है कि प्रवृत्ति और निवृत्ति दो प्रकार की चित्तवृत्तियां होती हैं। इनमें निवृत्ति से जैसे शान्त रस होता है वैसे ही प्रवृत्ति से माया रस।[३८]

भानुदत्त ने आर्द्रता, अभिलाप, श्रद्धा तथा स्पृहा इन चार स्थायिभाव-मूलक क्रमशः वात्सल्य, लौल्य, भक्ति एवं कार्पण्य इन चार रसों की संभावना दिखलाते हुए कहा है कि ये चारों व्यभिचारी रति रूप हैं, अतः रस नहीं माने जा सकते।[३९]

'अनुयोग द्वार सूत्र' नामक एक जैन ग्रंथ में व्रीडनक नामक रस का उल्लेख मिलता है। इसमें नौ काव्य रस माने गए हैं।[४०] इसके टीकाकार मलधारी हेमचन्द्र ने व्रीडनक रस की व्याख्या करते हुए कहा है कि जो लज्जा को पैदा करे उसे व्रीडनक रस कहते हैं। यह लज्जनीय वस्तु के दर्शन से समुत्पन्न होता है और मन के व्यलीक भाव स्वरूप है। इसी व्रीडनक के

---

३६ प्राह्योनाम रस सर्व-प्रपंचोत्तीर्ण-रूपक'।
नित्य' स्थिरोऽन एवायं पार्थक्येन प्रकीर्तित'॥ वहीं, पृ० १८।

३७. लक्षण च प्रबुद्ध-मिथ्या-ज्ञान-वासना मायारस'। मिथ्याज्ञानमस्य स्थायिभावः। विभावा सांसारिकभोगार्जक-धर्माधर्मो'। अनुभावा' पुत्रकलत्रविजयसाम्राज्यादय। रस त० तरंग ७, पृ० १६२।

३८ चित्तवृत्ति द्विधा-प्रवृत्तिर्निवृत्तिश्चेति। निवृत्तौ यथा शान्तरस., तथा प्रवृत्तौ मायारस इति प्रतिभाति। एकत्र रसोत्पत्तिरपरत्र नेति वक्तुमशक्यत्वात्। वहीं, पृ० १६४।

३९ ननु वात्सल्यं लौल्यं भक्ति कार्पण्यं वा कथं न रस.। आर्द्रताभिलाप-श्रद्धास्पृहाणा स्थायिभावानां सत्त्वादिति चेन्न। तेषा व्यभिचारिरत्यात्मकत्वात्। वहीं, पञ्चम तरंग पृ० १२५।

४०. णव कव्वरसा-तं जहा-वीरो सिंगारो अब्भुओ अरोद्दो वोड्डओ।
वेलणओ बीभच्छो हासोकलुणो पसंतो य॥
अनुयो० सूत्र गाथा ६३.

स्थान में और लोगों ने भयजनक संग्राम आदि के दर्शन से उत्पन्न भयानक रस को माना है। किन्तु उस भयानक का रौद्र में अन्तर्भाव हो जाता है इसलिए यहां पृथक् रूप से नहीं कहा गया है।"[41]

उपर्युक्त व्राड्य आदि चार रस पृथक् रस नहीं माने जा सकते। तत्त्वज्ञान-जन्य निर्वेद से उत्पन्न शान्त रस ही मोक्ष का परमोपयोगी रस है। उससे इस व्राड्य में वास्तविक कोई अन्तर नहीं है। यह वस्तुत शान्त रूप ही है।

माया रस वस्तुत रस नहीं हो सकता, क्योंकि माया अनादि होने के कारण अजन्य है। शास्त्र विरुद्ध होने के कारण मिथ्याज्ञान को माया का कारण नहीं मान सकते। आलकारिकों के मत में रस नित्य और आनन्दरूप है। इसलिए रस जब ब्रह्मस्वरूप है तो ब्रह्म भिन्न माया रस कैसे हो सकती है? निवृत्ति मूलक शान्त रस और प्रवृत्ति मूलक माया रस मानने में कोई रहस्य नहीं है। शान्त से भिन्न सभी रस प्रवृत्ति मूलक ही हैं तो माया रस का स्वरूप इनसे भिन्न क्या हो सकता है? जैसे लौल्य आदि रस नहीं माने जा सकते हैं, वैसे ही कार्पण्य भी रस नहीं हो सकता, क्योंकि कार्पण्य के उत्कर्ष होने पर हास्य हो जाता है। अत कार्पण्य स्वतन्त्र रस नहीं हो सकता। व्रीडनक तो व्यभिचारी रूप ही है। अत वह भी रस नहीं हो सकता है।

प्राचीन आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित शृगार के सभोग और विप्रलम्भ इन दोनों भेदों का खण्डन करते हुए हरिपाल देव ने कहा है कि शुचि और उज्ज्वल रूप शृङ्गार केवल उत्तम प्रकृतिक व्यक्तियों में पाया जाता है। अत सामान्य व्यक्ति एव पशु, पक्षी आदि जन्तुओं में यह शृङ्गार दृष्टिगोचर नहीं होता है। इसलिए यह अनित्य तथा क्वाचित्क है। सभोग दूसरी ओर प्राणी मात्र में उपलब्ध होता है अत यह नित्य होने के कारण शृङ्गार से भिन्न है। विप्रलम्भ भी मलिन, दु खकारी एव अप्रियावह है, अत शृङ्गार से भिन्न ही है। इसका स्थायी भाव अरति है। यदि शृगार या सभोग से उत्पन्न होने के कारण विप्रलम्भ तद्रूप माना जाय तो वीर रस से उत्पन्न भयानक में भी भेद नहीं होगा। अत ये तीनों भिन्न हैं।[42]

---

४१ व्रीडयति लज्जामुत्पादयति लज्जनीयं वस्तु दर्शनादिप्रभवो मनोव्यलीकतादिस्वरूपो व्रीडनक। अस्य स्थाने भयजनकसंग्रामादि वस्तु दर्शनादि प्रभव भयानको रस पठ्यतेऽन्यत्र। स चेह रौद्र-रसान्तर्भावविवक्षणात् पृथङ् नोक्त।—अनुयोग द्वार सूत्र की टीका पृ० १२४।

४२ सभोगो विप्रलम्भश्च व्राड्यश्चेति त्रयो रसा।
अतिरिक्ता उदीर्यन्ते हरिपालमहीभुजा॥

हरिपाल के पूर्वोक्त कथन में तत्व नहीं है। एक तो उन्होंने शृंगार से लौकिक शृङ्गार को लेकर उसके लौकिक कारणों का विचार किया है। अलंकार शास्त्र में विभावादि से उत्पन्न अलौकिक शृङ्गार अभिप्रेत है। पशु, पक्षी आदि विषयक शृङ्गार रस न होकर रसाभास होता है। विप्रलम्भ का भी स्थायी रति ही है न कि अरति। यदि अरति स्थायीभाव होती तो विप्रलम्भ में वत्सुकता, मिलन की उत्कट इच्छा आदि नहीं होती। औत्सुक्य होने के कारण यह स्पष्ट है कि वहां भी स्थायी रति ही है। विप्रलम्भ न तो दुःख-कारी है न अप्रियावह। यदि ऐसा होता तो विप्रलम्भात्मक काव्य पढ़ने की उत्कटेच्छा सहृदयों को नहीं होती। अतः इस सम्बन्ध में भरतमुनि आदि के मत ही सर्वथा मान्य हैं।

०२ भक्तिरस :

भक्तिरस के सम्बन्ध में भी आचार्यों में बड़ा मतभेद रहा है। अभिनव आदि भक्ति रस का अन्तर्भाव शान्त में करते हैं। इन लोगों का कहना है कि परम पुरुषार्थ मोक्ष का उपयोगी शान्त रस है। मोक्ष-प्राप्ति के तीन मार्ग हैं : कर्म, भक्ति और ज्ञान। अतः ज्ञान का एक अंग होकर भक्ति भी शान्त के ही अन्तर्गत है। परन्तु भक्ति-मार्गियों को न तो ज्ञानियों का वह मोक्ष इष्ट है और न भक्ति का अंगत्व। अतः वे भक्ति रस को स्वतन्त्र अंगि-रूप में ही मानना चाहते हैं।

पण्डितराज ने भी कहा है कि भक्ति शान्त रूप नहीं हो सकती। *आराध्य देव के प्रति परम अनुराग भक्ति है। शान्त में अनुराग का सर्वथा*

तत्रैव वासना पूर्वं संभोगो विप्रलम्भकः।
शृङ्गारस्यैव भेदौ द्वौ कथितौ-तदसाम्प्रतम्॥
अनित्यस्तत्र शृङ्गारः क्वाचित्को दृश्यते यतः।
पशु-पक्षि-मृगाद्येषु यतश्च न विलोक्यते॥
सर्वजन्तुषु दृश्यत्वात् संभोगस्यास्ति नित्यता।
अतोऽन्यथापि संभोगो रसः शृङ्गारतः पृथक्।
उज्ज्वल शुचिरित्युक्त शृङ्गारो हर्षवर्धनः।
मलिनो दुःखकारी च विप्रलम्भोऽप्रियावहः॥
अत शृङ्गारतो भिन्नो विप्रलम्भ उदाहृतः।
भयानकस्य वीरस्य जन्यस्य जनकस्य च।
यो भेदो विप्रलम्भस्य संभोगस्य च स स्मृतः॥

सं० सु० पृ० ८। रसों की संख्या पृ० १४४-५।

अभाव रहता है, अतः शान्त में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता।[४३] परन्तु इनको भी मम्मट आदि की तरह भक्ति में भावत्व ही अभिप्रेत है रसत्व नहीं और रस की संख्या भी नौ ही इष्ट है।[४४]

भक्ति रस के संबन्ध में वैष्णवाचार्यों ने जो दार्शनिक एवं मार्मिक सिद्धान्त प्रदर्शित किया है उसको देखते हुए भक्ति को भाव की कोटि में रख देना केवल सत्य का अपलाप ही नहीं करना है, अपि तु सच्ची सहृदयता और रसिकता से अपने को वंचित करना है। भक्त जब अपने भगवान् के स्मरण, गुणगान आदि से रोमांचित एवं साश्रुनयन होकर गद्गद हो जाते हैं और प्रेम रस में सराबोर होकर परमानन्द को प्राप्त करते हैं उस स्थिति को देखते हुए भक्ति को रस न कहना सत्य पर परदा डालना है। अतएव रूपगोस्वामी, जीवगोस्वामी आदि चैतन्यसम्प्रदाय के वैष्णव भक्त आलंकारिकों ने उज्ज्वल शृङ्गाररूप भक्ति-रस को ही मुख्य रस तथा हास्य आदि सात रसों को गौण रस माना है। इसमें मुख्य भक्ति रस पाँच प्रकार का होता है: शान्त, प्रीति, प्रेयान्, वत्सल और मधुर। हास्य, करुण आदि सात गौण रस होते हैं।[४५]

कवि कर्णपूर ने अपने 'अलंकारकौस्तुभ' में नौ प्रसिद्ध रसों के अतिरिक्त वात्सल्य, भक्ति और प्रेम रसों को माना है। यह प्रेमरस रूप गोस्वामी का मधुर रस है। इसका स्थायी चित्त द्रव माना गया है। इसी प्रेम-रस में सब रसों का अन्तर्भाव हो जाता है। इनके मत में चित्त द्रव स्थायीभावक श्रीराधा-कृष्णालम्बनक प्रेम-रस शृङ्गाररूप नहीं है। यदि कोई श्रीराधाकृष्ण विषयक शृङ्गार को ही रस मानते हैं तो उनके मत में भी यह असंगत नहीं होगा। इसमें शृंगारादि अङ्गी और प्रेम अङ्ग होगा। अङ्ग का भी वहीं पर उद्रेक होता

---

४३. न चासौ शान्तरसेऽन्तर्भावमर्हति। अनुरागस्य वैराग्यविरुद्धत्वात्।

रस ग० पृ० ७५।

४४. भक्तेर्देवादिविषय-रतित्वेन भावान्तर्गततया रसत्वानुपपत्तेः। वही, पृ० ७५।...रसानां नवत्वगणना च मुनिवचननियन्त्रिता भज्येत इति यथाशास्त्रमेव ज्यायः। वही, पृ० ७६।

४५. मुख्यस्तु पञ्चधा शान्तः प्रीतिः प्रेयांश्च वत्सलः।
मधुरश्चेत्यमी ज्ञेया यथापूर्वमनुत्तमाः॥
हास्याद्भुतस्तथा वीरः करुणो रौद्र इत्यपि।
भयानकः सबीभत्स इति गौणश्च सप्तधा॥
एवं भक्ति-रसो भेदाद् द्वयोर्द्वादशधोच्यते॥

भक्तिरसा० लहरी ५, १-६-८।

ही है। किन्तु वे स्वयं प्रेम को अङ्गी और शृङ्गार को अङ्ग मानते हैं। महासागर में तरंग के समान इस अखण्ड प्रेम रस में सभी रस और भाव उन्मग्न और निमग्न होते हैं।[४६] भगवद् भक्ति दु:खासंभिन्न सुख-रूप होने के कारण परम पुरुषार्थ है।[४७] 'भजनं भक्तिः' इस भावार्थक 'क्तिन्' प्रत्ययान्त भक्ति का अर्थ होता है अन्तःकरण का भगवदाकार रूप होना।[४८] यही भक्ति फलरूपा है। इसमें ज्ञान सहायक होता है। करण में क्तिन् प्रत्यय करने से निष्पन्न भक्ति शब्द श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन इस साधनरूप नवधा भक्ति का बोधक होता है।[४९] इस भक्ति रस में भगवान् आलम्बनविभाव, तुलसी, चन्दन आदि उद्दीपन विभाव, अश्रुपात, नेत्र-निमीलन आदि अनुभाव, तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद आदि व्यभिचारी तथा भगवदाकारतारूप स्थायीभाव हैं, जिनसे भगवदाकारात्मक परमानन्द-साक्षात्काररूप भक्ति-रस अभिव्यक्त होता है।[५०] इनके कहने का रहस्य यह है कि परमानन्द रस रूप भगवान जो आलम्बन हैं,

---

४६. अथ प्रेमरसः...अत्र चित्तद्रवः स्थायी। प्रेमरसे सर्वे रसा अन्तर्भवन्तीत्यत्र महीयानेव प्रपञ्चः। केषाचिन्मते श्रीराधाकृष्णयोः शृङ्गार एव रस। तन्मतेऽप्येतदुदाहरणं नासंगतम्। शृङ्गारोऽङ्गी, प्रेम अङ्गम् अङ्गस्यापि क्वचिदुद्रिक्तता। वयं तु प्रेमाङ्गी, शृङ्गारोऽङ्गम् इति विशेष। तथा च—

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखण्डरसत्वत।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरङ्गा इव वारिधौ॥ अ० कौ० पृ० १४८।

४७. अतो भक्तियोगस्यापि दुःखासंभिन्न-सुखत्वेनैव परमपुरुषार्थत्वम् इत्याह—'निरुपमसुखसंविद्रूपमस्पृष्टदुःखम्'। इति भ० रसा० पृ० १६।

४८. भजनम् अन्तःकरणस्य भगवदाकारतारूपं भक्ति। वही पृ० २१।

द्रुतस्य भगवद्धर्माद्धारावाहिकता गता।

सर्वेशे मनसो वृत्तिर्भक्तिरित्यभिधीयते॥ वही, १, ३।

४९. भज्यते सेव्यते भगवदाकारम् अन्तःकरणं क्रियते अनया इति करण-व्युत्पत्त्या भक्तिशब्देन श्रवण-कीर्तनादि-साधनमभिधीयते। वही, पृ० २२।

५०. आलम्बन-विभावो भगवान्, उद्दीपन-विभावः तुलसीचन्दनादि, अनुभावो नेत्र-विक्रियादि, व्यभिचारिणो निर्वेदादयः। व्यक्तीभवद्भगवदाकारतारूपरसाख्य स्थायिभाव परमानन्दसाक्षात्कारात्मकः प्रादुर्भवति, स एव भक्तियोग इति, तं परमं निरतिशयं पुरुषार्थं वदन्ति रसज्ञा। वही, पृ० १३।

वही भक्त के हृदय में निजाकार से प्रतिबिम्बित होकर भक्ति रस रूप में अभिव्यक्त हो जाते हैं।"[1]

आचार्य मम्मट ने जो देवादिविषयक रति को भाव बतलाकर भक्ति के रसत्व का खण्डन किया है इसका रहस्य बतलाते हुए मधुसूदन सरस्वती ने कहा है कि वहाँ देव शब्द से इन्द्र आदि देव लेना चाहिए। उनमें जीवत्व होने के कारण परमानन्द प्रकाशित नहीं होता है। अत वहा रसाभिव्यक्ति न होकर भावाभिव्यक्ति ही होती है। यह विषय परमानन्द रूप परमात्मा में लागू नहीं है। वहाँ तो रस की ही अभिव्यक्ति होती है।"[2] यही भक्ति रस वस्तुत रस है, जिसमें दु खासभिन्न परमानन्द की प्राप्ति होती है। खद्योत के समान शृङ्गारादि रस तो दिवाकर के समान उस भक्ति रस के समक्ष तुच्छ हैं। भक्ति रसानन्द का ही प्रभाव परिपूर्ण एव चिरस्थायी होता है।"[3]

इस प्रकार 'काव्यशास्त्र' में अनेक रसों का उल्लेख मिलता है। परन्तु पारमार्थिक दृष्टि से एक रस के साथ अनेक रसों का सामजस्य किस प्रकार हो सकता है इसका विचार इसी अधिकरण में आगे किया गया है।

(ख) रसों का प्रकृति-विकृति-भाव

१—शान्त ही प्रकृति रस है

अभिनवभारती के अनुसार नाट्यशास्त्र के षष्ठाध्याय में सर्वप्रथम भरत मुनि ने स्थायीभाव के रसत्व का प्रतिपादन करते हुए शमस्थायिभावक शान्त रस का प्रदर्शन किया है, क्योंकि शान्त ही परमपुरुषार्थ मोक्ष का उपयोगी है। चूँकि काव्यानन्द रूप रस भी सर्वथा अलौकिक है इसलिए सासारिक विषयों से विरक्त होने पर ही कोई सहृदय काव्य रस का आस्वाद

---

५१ भगवान् परमान दस्वरूप स्वयमव हि।
मनोगतस्तदाकाररसतामेति पुष्कलम् ॥ वही १ १० ॥

५२ रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जित ।
भाव प्रोक्तो रसो नेति यदुक्त रसकोविदै ।
देवान्तरेषु जीवत्वात् परानन्दाप्रकाशनात् ।
तद्योज्यम् परमानन्दरूपे न परमात्मनि ॥ वही २ ७३–७४ ।

५३ कान्तादि विषया वा य रत्याद्यास्तत्र नेदृशम् ।
रसत्व पुष्यते पूर्ण-सुखास्पर्शित्वकारणात् ॥
परिपूर्ण रसा क्षुद्र रसेभ्यो भगवद्रति ।
खद्योतेभ्य इवादित्यप्रभेव बलवत्तरा ॥ वही २, ७५–७६ ।

कर सकता है। अत सब रसों का आस्वाद शान्त रूप ही होता है।[५४] चूँकि शान्त रस सब रसों का प्रकृति-रूप है इसीलिए इसका सबसे पहले प्रतिपादन हुआ है।[५५] अभिनव के अनुसार प्राचीन प्रतियों में भी ऐसा ही पाठ मिलता है।[५६]

जिन प्राचीन पुस्तकों में शान्त का प्रथम उल्लेख हुआ है उनमें शान्त रस ही प्रकृति रूप में प्रतिपादित हुआ है। अर्थात् रत्यादिभाव विकार हैं और शान्त उनकी प्रकृति है। प्रकृति से उत्पन्न विकार पुन: प्रकृति में ही लीन हो जाता है। अपने-अपने निमित्त को लेकर शान्त से भाव उत्पन्न होता है और निमित्त के विनाश हो जाने पर पुन शान्त में ही लीन हो जाता है।[५७] यदि भरतमुनि का यह अपना कथन है तो इसके अनुसार उन्होंने ही शान्त को सर्वश्रेष्ठ एवं प्रकृतिरूप माना है। और रस उसके विकृति रूप हैं।

२. शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा बीभत्स मौलिक रस हैं :

'नाट्यशास्त्र' के षष्ठाध्याय में पूर्वोक्त कथन के अतिरिक्त शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा बीभत्स इन चारों को चित्त की चतुर्विध अवस्थाओं के आधार पर मौलिक रस बतलाया गया है और शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्‌भुत और बीभत्स से भयानक की उत्पत्ति मानी गई है।[५८]

दशरूपककार धनंजय को भी यही अभीष्ट है। उनका कहना है कि काव्यार्थविभावादि के साथ साधारणीकरण होने पर जो आनन्दमय आस्वाद होता है वह एक होने पर भी प्रतिनियत विभावादि के कारण चार प्रकार की चित्तवृत्ति हो जाने से चार प्रकार का होता है। शृङ्गार में मन का विकास,

---

५४ तत्र सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वाद , विषयेभ्यो विपरिवृत्त्या ।
अभि० भा० पृ० ३४० । (गायकवाड स०)

५५ अत्र सर्व-प्रकृतित्वाभिधानाय पूर्वमभिधानम् । वही, पृ० ३४० ।

५६. तथा च चिरन्तन पुस्तकेषु 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम ' इत्यनन्तरम् 'शान्तो नाम शमस्थायि-भावात्मक ' इत्यादि लक्षण पठ्यते ।
वही पृ० ३४० ।

५७ भावा विकारारत्याद्या शान्तस्तु प्रकृतिर्मत ।
विकार' प्रकृतेर्जात पुनस्तत्रैव लीयते ॥
स्व स्व निमित्तमासाद्य शान्ताद् भाव प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥ वही, अ० ६ पृ० ३३५ ।

५८ शृङ्गाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्रात्तु करुणो रस ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्ति बीभत्साच्च भयानक ॥ ना० शा० ६, ३९ ।

वीर में विस्तार, बीभत्स में क्षोभ और रौद्र में विक्षेप होता है। ये ही मानसिक अवस्थाएँ क्रमश हास्य, अद्भुत, भयानक तथा करुण में होती हैं। अत शृङ्गार से हास्य, वीर से अद्भुत, बीभत्स से भयानक एव रौद्र से करुण रसों की उत्पत्ति मानी जाती है।[५९] इस प्रकार धनञ्जय और धनिक के मत में भी चार मौलिक रस हैं।

३ करुण ही एक प्रकृतिरस है —

भवभूति ने 'उत्तररामचरित' में बतलाया है कि केवल एक करुण ही रस है। वही निमित्त के भेद से, अर्थात् सरित्व, पतित्व, पत्नीत्व आदि आश्रय के भेद से, भिन्न भिन्न रूप में प्रतीत होता है। जैसे एक ही जल आवर्त, बुद्बुद, तरग आदि नाना विकृत रूपों को प्राप्त करता हुआ भी प्रकृतिरूप में सर्वत्र एक ही जल है, वैसे ही एक ही करुण व्यञ्जकविभावादि के विच्छित्ति विशेष से परस्पर विलक्षण शृङ्गारादिरूप विभिन्न परिणामों को प्राप्त करता हुआ भी प्रकृतिरूप में सर्वत्र एक करुण रस ही है।[६०] 'एको रस करुण एव' इस श्लोक की व्याख्या करते हुए वीरराघव ने लिखा है कि करुण को ही एक मूल रस मानने में भवभूति का तात्पर्य यह है कि जीवन में इसी का प्राचुर्य रहता है और रागी तथा विरागी दोनों में साधारणतया यह पाया जाता है, अत करुण ही एक प्रकृति रस है।

४ शृङ्गार ही एक प्रकृति रस है

(क) अहंकार शृङ्गार

भोजराज ने केवल एक शृङ्गार को ही प्रकृति रस के रूप में माना है। किन्तु इनका यह शृङ्गार रति-शृङ्गार, मधुर या उज्ज्वल आदि शृङ्गार से विल

---

५९ स्वाद काव्यार्थ सभेदादात्मान दसमुद्भव ।
विकास विस्तर-क्षोभ विक्षेपै स चतुर्विध ॥
शृङ्गार-वीर-बीभ स रौद्रेषु मनस क्रमात् ।
हास्याद्भुत भयो कर्ष-करुणाना त एव हि ॥
अतस्तज्ज यता तेषामत एवावधारणम् ॥ दश रू० ४, ४३-५ ।

६० एको रस करुण एव निमित्त भेदाद्
भिन्न पृथक पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
आवर्त बुद्बुद तरङ्गमयान् विकारान
म्भो यथा सलिलमेव हि तत समग्रम् ॥
उ० च० ३, ४७, द्र० वहीं वीरराघव की व्याख्या ।

लगते हैं। प्राणी वीर रस का अनुभव करता है चूँकि उसे उत्साह प्रिय है। वह हास्य का अनुभव करता है चूँकि उसे हास प्रिय है। वह रौद्र का अनुभव करता है चूँकि उसे क्रोध प्रिय है। इस तरह सभी भावों का पर्यवसान प्रेम में ही होता है। अतः प्रेम ही एक रस है।[६५]

कवि कर्णपूर ने भी 'अलंकारकौस्तुभ' में इसका समर्थन करते हुए लिखा है कि प्रेम रस में सभी रस अन्तर्भूत हो जाते हैं। सागर में तरंग की तरह अखण्ड प्रेमरस में ही सभी रस उन्मग्न और निमग्न होते रहते हैं।[६६]

(ग) रति-शृङ्गार

'अग्निपुराण' में जो रस का विवेचन किया गया है उसके अनुसार पर-ब्रह्म के सहज आनन्द धर्म से चमत्कारात्मक रस की अभिव्यक्ति होती है। उसका प्रथम विकार अहंकार कहलाता है। अहंकार से अभिमान और अभिमान से रति भाव उत्पन्न होता है। यही रति परिपुष्ट होकर शृङ्गार कहलाती है और उसी के हास्य आदि सब भेद हैं, जो अपने अपने विभावादि से परिपुष्ट होते हैं। इसके अनुसार रतिशृङ्गार ही मौलिक है और हास्यादि उससे जायमान है।[६७]

५—अद्भुत ही प्रकृति रस है :

आश्चर्य या विस्मयजनक कथन का महत्त्व आदि काल से ही बतलाया जा रहा है। इसीलिए भामह, दण्डी प्रभृति आचार्यों ने अतिशयोक्ति को

---

६५ प्रेय प्रियतराख्यानमित्यनेन समस्त भाव-मूर्धाभिषिक्ताया रते पर-प्रकर्षाधिगमात् भावनाधिगमे भावरूपतामुल्लंघ्य प्रेमरूपेण परिणताया उपादानात् भावान्तराणामपि पर प्रकर्षाधिगमे रसरूपेण परिणतिरिति ज्ञापयन् अहंकारस्य उत्तरा कोटिमुपलक्षयति। सर्वेषामेव हि रत्यादि प्रकर्षाणां रतिप्रियो रणप्रिय परिहासप्रिय अमर्षप्रिय इति प्रेम्ण्येव पर्यवसान भवति।

—सर० क० पृ० ७६०, प्रघट्टक ६५०।

६६ प्रेमरसे सर्वे रसा अन्तर्भवन्तीत्यत्र महीयानेव प्रपञ्च—
तथा च—उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्ण्यखण्ड रसत्वत।
सर्वे रसाश्च भावाश्च तरङ्गा इव वारिधौ॥

—अल० कौ० पृ० १४६।

६७ अग्नि पु० ३३९, १–६।

अलंकार या काव्य-सौन्दर्य का आधार माना है। विश्वनाथ कविराज ने 'साहित्यदर्पण' में इसी विषय की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि चित्त-विस्तार रूप चमत्कार ही, जिसे दूसरे शब्द में विस्मय कहते हैं, रस में सारभूत है। इसलिए शृङ्गारादि अन्य रसों में भी सर्वत्र अद्भुत ही रस है। अर्थात् शृङ्गार आदि रस में भी चमत्कार अद्भुत रूप में ही है। इसीलिए उनके पितामह नारायण ने अद्भुत को ही एक मौलिक रस माना है, जिसका उल्लेख धर्मदत्त ने अपने ग्रन्थ में किया है।[६८]

भानुदत्तमिश्र ने भी 'रसतरंगिणी' में कहा है कि शृङ्गारादि रसों में जहाँ विस्मयरूप चित्त विस्तार अङ्ग रूप से भासित होता है वहाँ शृङ्गारादि रस हैं और जहाँ प्रधान रूप से भासित होता है वहां अद्भुत ही रस है।[६९] उन्होंने आयुक्ति, भ्रमोक्ति, चित्रोक्ति, विरोधाभास आदि को भी अद्भुत ही माना है तथा सारोपा, साध्यवसाना आदि लक्षणाओं से युक्त पदघटित वाक्य में चित्रोक्ति कहा है।[७०]

६—भक्ति-रस ही प्रकृति रस है :

चैतन्य सम्प्रदाय के रूप गोस्वामी आदि वैष्णवाचार्यों ने भक्ति-रस को ही एक मुख्य एवं मौलिक रस माना है। इसका विचार इसी अधिकरण में पहले किया गया है।

(ग) परमार्थतः रस एक है

इन उपर्युक्त विभिन्न विचारों में किसी ने शान्त को, किसी ने करुण को, किसी ने अद्भुत को, किसी ने अहंकार-रति-प्रेम रूप शृङ्गार को एक रस माना है तथा और रसों को उसी के विकार रूप में चित्रित किया है।

इन पूर्वोक्त मतों में केवल शान्त या केवल करुण को ही एक रस इसलिए

---

६८. चमत्कारश्चित्त विस्तार-रूपः विस्मयापरपर्यायः। तत्प्राणत्वं च अस्मत्-
पितामह-नारायणपादैरुक्तम्। तदाह धर्मदत्त स्वग्रन्थे—
रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः॥
तस्माददद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम्॥ सा० द० ३ प०।

६९. शृङ्गारादौ चमत्कार-दर्शनाद् यत्र मनोविकृतिः अङ्गतया भासते तत्र शृङ्गारादय एव रसाः। प्राधान्येन यत्र भासते तत्र अद्भुत एव रसः। र० त० पृ० ३८।

७०. आयुक्ति-भ्रमोक्ति-चित्रोक्ति-विरोधाभास-प्रभृतयोऽद्भुता एव। लाक्ष-णिकमखिलं चित्रोक्तिरेव। वही, त० ७, पृ० १५८, १६०।

नहीं मान सकते क्योंकि शान्त में या करुण में जैसी द्रुत्यात्मक चित्तवृत्ति होती है, वैसी चित्तवृत्ति वीर, अद्भुत, बीभत्स, भयानक आदि में नहीं होती। यदि शान्त या करुण ही एक प्रकृति रस होता तो उसके विकृत रूप में भी वही स्थिति पाई जाती। इसी प्रकार अद्भुत को ही एक प्रकृति-रस नहीं मान सकते, क्योंकि सर्वत्र विस्मय का अनुभव नहीं होता। रति, शोक आदि में विस्मय नहीं होता है। विभिन्न रसों में जो विलक्षणता पाई जाती है उसको देखते हुए सबको एक कहना असगत ही है। शृङ्गार में जैसी द्रुति होती है वैसी रौद्र, वीर, बीभत्स आदि में नहीं, अत रौद्र आदि शृङ्गार के भी विकृत रूप नहीं माने जा सकते। जैसे रति प्रेम को शृङ्गार कहते हैं, वैसे ही हास के प्रति प्रेम को हास्य, उत्साह के प्रति प्रेम को वीर, इस प्रकार सभी रस प्रेम शृङ्गार के ही रूप हैं यह कथन भी सर्वथा निर्दोष नहीं है, क्योंकि क्रोध, शोक, जुगुप्सा आदि के प्रति प्रेम नहीं होता। ऐसी स्थिति में उन्हें प्रेम-शृङ्गार मानना भी सगत नहीं है।

मानव हृदय की असख्य वासनाओं को आठ या नौ श्रेणियों में विभक्त कर आठ या नौ स्थायीभावों के आधार पर भरतमुनि ने आठ या नौ रसों का उल्लेख किया है। इनमें चित्त के विकास, विस्तार, विक्षोभ और विक्षेप के आधार पर उन्होंने शृङ्गार, रौद्र, वीर, और बीभत्स को मौलिक तथा हास्य, करुण, अद्भुत एव भयानक को क्रमश तज्जन्य माना है। इन मानसिक अवस्थाओं के आधार पर चार ही मौलिक रस माने जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त केवल एक ही रस कहने में मुनि का अभिप्राय यह है कि रस रस रूप में एक ही है। अर्थात् परमानन्द का आस्वाद ही रस है और यह परमानन्दास्वाद सभी रसों में एक समान है, अत सभी रस अपने रूप में, अर्थात् आनन्दास्वाद रूप में एक हैं। इसलिए परमार्थत रस एक ही है। जैसे एक ही मधुर तत्त्व अन्न, छेना आदि सयोग से भिन्न भिन्न प्रतीत होता हुआ भिन्न भिन्न नामों से अभिहित होता है, वैसे ही विभावादि के सयोग से एक ही आनन्दास्वाद रस विभिन्न प्रतीत होता हुआ शृङ्गारादि विभिन्न सज्ञाओं से प्रतिपादित होता है।

"नहि रसाद् ऋते कश्चिदप्यर्थ प्रवर्तते" इसकी व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने लिखा है कि रस की सख्या में बहुत्व बतलाकर यहां पर एकत्व बतलाने का रहस्य यही है कि रस परमार्थत एक है जो सूत्रस्थानीय है। उसीका विभिन्न विभाग होता है।[७१]

---

७१ पूर्वत्र बहुवचनमत्र चैकवचन प्रयुञ्जानस्यायमाशय । एक एव तावद्

कवि कर्णपूर ने भी कहा है कि रजोगुण और तमोगुण से हीन शुद्ध सत्त्वात्मक मन में एक आस्वादांकुर-कन्द धर्म है, जो स्थायी शब्द से कहा जाता है। वह एक ही धर्म विभावादि के भेद से भिन्न भिन्न स्थायी के रूप में प्रतीत होता है।[७२] जैसे एक ही शुद्ध स्फटिक जपाकुसुम आदि *नाना पदार्थों के संसर्ग से कभी रक्त, कभी पीत, कभी श्याम आदि विभिन्न* रूपों में प्रतीत होता है, वैसे ही एक ही स्थायी रूप धर्म वीर रस आदि के पोषक नाना प्रकार के विभावादि के साथ कभी उत्साहरूप में, कभी विस्मय-रूप में, कभी शोक आदि रूप में प्रतीत होता है।

इन पूर्वोक्त विचारों से यही सिद्ध होता है कि आनन्द रूप से परमार्थतः *रस एक है और रत्यादि उपाधियों के भेद से विलक्षण प्रतीत होता है।*[७३]

'नाट्यशास्त्र', 'विष्णुधर्मोत्तर', 'दशरूपक' आदि ग्रन्थों में विकास, विस्तार, क्षोभ और विक्षेप ये चार मानसिक अवस्थाएँ मानी गई हैं। भट्ट-नायक, आनन्द तथा अभिनव गुप्त ने द्रुति, विस्तर तथा विकास इन तीन चित्तभूमियों को माना है।[७४]

आनन्द, मम्मट प्रभृति आचार्यों ने विक्षेप के बदले दीप्ति को माना है, जो अधिक उपयुक्त है। करुण में विप्रलम्भ की तरह द्रुति को ही स्वीकार किया है।[७५] अत. इन पूर्वोक्त चार मानसिक अवस्थाओं के आधार पर चार मौलिक रसों से चार तज्जन्य रस मानना बहुत संगत नहीं जँचता है। इसीलिए इस मत का खण्डन करते हुए भट्टनृसिंह ने 'सरस्वतीकण्ठाभरण'

परमार्थतो रस सूत्रस्थानीयत्वेन रूपके प्रतिभाति। तस्यैव पुनर्मार्गदशा विभाग। अभि० भा० पृ० २७१।

७२ आस्वादाङ्कुर-कन्दोऽस्ति धर्म कश्चन चेतस।
रजस्तमोभ्या हीनस्य शुद्धसत्त्वतया सत ॥
स स्थायी कथ्यते विज्ञै विभावस्य पृथक्तया।
पृथग्विधत्व यात्येष सामाजिकरताम् ॥
—अल० कौ० ६३।

७३ रसस्यानन्द-धर्मत्वादेकत्वम्, भाव एव हि।
उपाधिभेदान्नानात्व, रत्यादय उपाधय ॥ वहीं।

७४ ... द्रुति-विस्तार-विकास-लक्षणेन पर भुज्यते।
—अभि० भा० पृ० २७७।

७५ काव्य प्र० ८ म उल्लास ६८-६९।

की व्याख्या में कहा है कि मानसिक अवस्था चार प्रकार की नहीं हो सकती, क्योंकि विकास और विस्तर में कोई अन्तर नहीं है तथा विक्षोभ एव विक्षेप भी समान ही हैं। अत चित्त की अवस्थाएँ मूलत दो ही हैं। या वस्तुत आस्वादरूप में एक ही हैं।[७६] रस के एकत्व तथा अविकृतत्व प्रतिपादित हो जाने पर उसका आत्मत्व निर्विरोध सिद्ध हो जाता है।

पूर्व में यह बतलाया जा चुका है कि भोजराज ने केवल अहकार शृङ्गार को ही मौलिक रस माना है। इसलिए उन्होंने भरत मुनि के पूर्वोक्त चार मौलिक रसों से चार तज्जन्य रसों के विचार की कटु आलोचना की है। पहले उन्होंने भरत मुनि के विचार को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'स एष भुवन त्रय प्रथित सयम शकर'[७७] इत्यादि श्लोक में शृगार से हास्य की निष्पत्ति होती है। 'सम्प्रत्येव हि गोग्रहे यदभवत् तत् तावदाकर्ण्यताम्'[७८] इत्यादि श्लोक में वीर रस से अद्‌भुत की निष्पत्ति होती है। 'सत्व भ्रशविपादिभि कथमपि त्रस्त क्षण वेष्टिभि'[७९] इत्यादि श्लोक में रौद्र से करुण की निष्पत्ति होती है और 'आन्त्र प्रोत बृहत्कपाल नल्क क्रूर क्वणत् ककण'[८०] इत्यादि श्लोक में बीभत्स से भयानक की

---

७६ एतेषा कूटस्थ एक एव स्वादात्मा। एते च तद्विशेषा इति वच चतुर वस्थत्वमपि मनस न सभावितम्? विकासात् विस्तरस्य। क्षोभात् विक्षेपस्य च अनर्थान्तरत्वात्। भो० शृ० प्र० पृ० ४३३ से उद्धृत।

७७ बिभर्ति वपुषाधुना विरह–कातर कामिनीम्।
अनेन किल निर्जिता वयमिति प्रियाया करम्,
करेण परिपाडयन् जयति जातहास स्मर ॥ शृ० प्र० ११। का० मी० अ० १६ में उद्धृत।

७८ एतत्त हृदय स्पृशामि यदि वा साक्षी तवैवात्मज।
एक पूर्वमुदायुधै सुबहुभि दृष्ट ततोऽनन्तर,
यावन्तो वयमाहवप्रणयिन तावन्त एवार्जुना ॥ शृ० प्र० ११ प्र०।

७९ दृष्टो दृष्टि–निपातजिह्मित सुरैरव्याहत प्रक्रम।
रामान्वेषणतत्पर परिजनैरुद्धुष्टहाहारव
कन्यान्त पुरमेव हा प्रविशति क्रुद्धो मुनिर्भार्गव ॥ वही (म०च० १ २०)।

८० प्राय–प्रोतिभूरिभूषण रवैराघोषयन्त्यम्बरम्।
पीतच्छर्दित–रक्त कर्दम घन–प्राग्भार घोरोल्लद्
व्यालोलस्तन भार–भैरव–वपु बन्धोद्धत धावति ॥
वही। (म० च० १, ३५)

निष्पत्ति होती है। परन्तु रस से रस की उत्पत्ति में यदि आलम्बन विभाव से रस की उत्पत्ति मानी जाय तो शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत और बीभत्स से भयानक यह नियम नहीं संघटित होता है, क्योंकि शृङ्गार से भिन्न रस से भी हास्य देखा जाता है। जैसे—'हस्तालम्बितमक्ष-सूत्र वलयं कर्णावतंसीकृतम्'[८१] इत्यादि श्लोक में वीरालम्बन से हास्य उत्पन्न होता है। (अभिनव गुप्त के अनुसार वीराभास या वीरानौचित्य से यहाँ हास्य उत्पन्न होता है।[८२]) कहीं शृङ्गार से भी हास्य की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है। जैसे—'चिन्तानीतदयितसमागमे कृत-मन्युकानि स्मृत्वा'[८३] इत्यादि श्लोक में शृंगार से हास्य के बदले रोदन ही होता है। कहीं रौद्र से भिन्न-रस से भी करुण की उत्पत्ति देखी जाती है। यथा 'आर्द्रं नागाजिनमवयव-ग्रन्थिमद् बिभ्रदसे'[८४] इत्यादि श्लोक में शिव में करुण की उत्पत्ति पार्वती विषयक शृंगार और स्कन्दविषयक वात्सल्य से हुई है। कहीं रौद्र से भी करुण की उत्पत्ति नहीं होती। जैसे—'निरीक्ष्य संरम्भ निरस्तधैर्यं राधेय-माराधित-जामदग्न्यम्'[८५] इत्यादि श्लोक में रौद्र से भय की उत्पत्ति होती है न कि करुण की। कहीं वीर रस से भिन्न रस के द्वारा भी अद्भुत की उत्पत्ति पायी जाती है। यथा—'कासु कहेदु को पत्तिअइ'[८६] इत्यादि गाथा में शृंगार से अद्भुत की उत्पत्ति होती है। कहीं वीर रस से भी अद्भुत नहीं देखा जाता है। जैसे—'नैतच्चित्रं यदयमुदधिश्यामसीमां धरित्रीम्'[८७] इत्यादि श्लोक में

---

८१ स्रस्त भ्रूयुगमुन्नमय्य रचितं यज्ञोपवीतेन च।
सनद्धा जघने च वल्कलपटी पाणिश्च धत्त धनु,
दृष्टं भो जनकस्य योगिन इदं दान्तं विरक्तं मन ॥ वहीं (बा०रा०१,५३)

८२ वहीं पृ० ५२५।

८३. शून्यं कलहायमाना सखीभीरुदिता नोपहसिता ॥
वहीं (गाथा १, ६० की छाया)

८४ रूप प्रावृड्घनरुचि महाभैरवं दर्शयित्वा।
पश्यन् गौरीं भयचलकरालम्बितस्कन्दहस्ता,
मन्ये प्रीत्या द्रुत इव भवान् वज्रदेहोऽभिज्ञात ॥ वहीं ॥

८५. असस्तुतेषु प्रसभं भयेषु जायेत मृत्योरपि पक्षपात ॥ वहीं, पृ० ५२६
(किरात० ३, २१)।

८६ वहीं।

८७. एष कृत्स्ना नगर-परिघ-प्रांशु-बाहुर्भुनक्ति।
आशंसन्ते समितिषु सुराः सक्तवैरा हि दैत्यै,
अस्याधिज्ये धनुषि विजय पौरुहूते च वज्रे ॥ वहीं (अ० शा० २, १६)

'श्रृङ्गार ही हास्य होता है' यह दूसरा पक्ष नहीं माना जा सकता, क्योंकि श्रृङ्गार में हास्य का व्यवहार नहीं होता है।[92] यदि ऐसा माना जाय कि श्रृङ्गार का अनुकरण ही हास्य रस है तो वीर का अनुकरण भी हास्य रस मानना होगा।[93] इसी तरह रौद्र से करुण की उत्पत्ति भी नहीं मानी जा सकती, क्योंकि न तो रौद्र से करुण उत्पन्न होता है और न रौद्र रस ही करुण हो जाता है। रौद्र के फलात्मक वधादि रूप कर्म का फलस्वरूप कर्म ही करुण है।[94] ऐसा भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि रौद्र कर्म ही करुण नहीं है अपितु करुण का कारण है। इसी से यह भी सिद्ध हो जाता है कि जैसे रौद्र कर्म करुण नहीं है, वैसे ही वीर-कर्म भी अद्भुत रस नहीं है। करुण का जैसे रौद्र-कर्म कारण है, वैसे अद्भुत का भी वीर-कर्म कारण माना जा सकता है। ऐसे ही वीभत्स के दर्शन से भयानक रस में वीभत्स के कर्म को भयानक का कारण माना जा सकता है।[95]

भोजराज ने उपर्युक्त कथन से यह सिद्ध किया है कि श्रृङ्गारादि रस ही हास्यादि रस नहीं होते, अत 'रसेभ्यश्च रसा.' अर्थात् रस से रस की उत्पत्ति यह मत संगत नहीं है।

रमते, उत्सहते, हसति, विस्मयते, जुगुप्सते, शोचति, बिभेति, शाम्यति, स्निह्यति, गर्वायते, अभिमन्यते इति। वही।

९२. अथ रतिप्रकृतिरेव हास्यरसो भवति, तन्न घटते, श्रृङ्गारस्य हास्यव्यपदेशाभावात्। अथोच्यते—श्रृङ्गारानुकृतिर्यैह स हास्यो रस इष्यते। (ना० शा० ६, ४०) तर्हि-वीरस्यानुकृतिर्यैह सोऽपि हास्य इतीष्यताम्। मवहीं।

९३ रौद्रस्य यत्कर्म फलात्मकं वधादि—चकारात् तस्य यत्कर्म फलरूपं स एव करुण'। अभि० भा० पृ० २९८।

९४. एतेन रौद्रात्तु करुणो रस इत्यपि प्रत्युक्तम्। नहि रौद्रात् करुणो जायते। नापि रौद्रः करुणो भवति।

तथापि—अथ रौद्रस्य यत्कर्म करुण स निगद्यते। (ना० शा० ६, ४०)
न रौद्रकर्म करुण', कारणं करुणस्य तत्॥ वहीं।

९५. एतेन वीर कर्मापि न भवेदद्भुतो रस।
हेतुत्वं तु तदुत्पत्तौ तस्यापि न निवार्यते॥
बीभत्स-दर्शनाद् य स्यात् स भवेत्तु भयानक।
इत्यालम्बन हेतुभ्यो विभावेभ्यो न भिद्यते॥
अतो यत्किंचिदेतत् भावेभ्यो रसा, रसेभ्यो भावा, रसेभ्यश्च रसा-इति। वहीं, पृ० ५२१।

जैसे भोज रस से रस की उत्पत्ति नहीं मानते, वैसे ही भाव से भी रस की उत्पत्ति उन्हें इष्ट नहीं है, क्योंकि श्रृङ्गारी या अहंकारी व्यक्ति में ही रति, उत्साह आदि भाव होते हैं, अत श्रृङ्गार ही रत्यादि का उत्पत्ति-स्थान है न कि *रत्यादिभाव श्रृङ्गार का।* भाव्यमान, *अर्थात्* भावना के विषय, होने के कारण रत्यादि तो भाव ही हैं। जब वे भावना-पथ को अतिक्रान्त कर जाते हैं तब रस होता है।[९६] मनोऽनुकूल दु ख-सुख में आत्मा का सुखाभिमान रस है। यह सुखाभिमान परम्परया सुख के कारण रत्यादि भावों में औपचारिक है, अतः रत्यादि में रसत्व नहीं होता, भावना के विषय होने के कारण भावत्व ही रहता है।[९७]

परम प्रकर्ष को प्राप्त कर रत्यादि भाव रस हो जाते हैं यह कहना भी असार ही है। ऐसा मानने पर तो ग्लानि आदि मनोभावों से भी रस की *उत्पत्ति माननी पड़ेगी, क्योंकि श्रम आदि के द्वारा ग्लानि आदि में भी परम-*प्रकर्ष होता है। ग्लानि आदि स्थायी भाव नहीं हैं, अत. उनसे रस की उत्पत्ति नहीं हो सकती यह कहना भी असगत ही है, क्योंकि भावों में स्थायित्व आता है तीव्र सस्कार के उत्पन्न करने से और तीव्र सस्कार की उत्पत्ति विषय के उत्कर्ष और नायक की प्रकृति से होती है। नायक की प्रकृति तीन प्रकार की होती है : सात्त्विकी, राजसी और तामसी। इसलिए विषय के उत्कर्ष और नायक को प्रकृति से वैसे अनुभव और भावना की उत्पत्ति होती है। अत तीव्र सस्कारोत्पादक होने के कारण ग्लानि आदि में भी स्थायित्व का व्यवहार हो सकता है।[९८] इसलिए परम प्रकर्ष को प्राप्त करके भाव रस हो जाते हैं यह कहना ठीक नहीं है।

---

९६ तत्र केचिदाचक्षते—रति प्रभव श्रृङ्गार इति। वयं तु मन्यामहे रत्यादी नामयमेव प्रभव इति। श्रृङ्गारिणो हि रत्यादयो जायन्ते, न अश्रृङ्गारिण, श्रृङ्गारी हि रमते, स्मयते, उत्सहते, स्निह्यतीति। ते तु भाव्यमानत्वात् भावा एव न रसा। यावत् सभव हि भावनया भाव्यमानो भाव एवोच्यते, भावनापथमतीतस्तु रस इति। वहीं, पृ० ८१७।

९७ मनोऽनुकूलेषु दु खादिषु आत्मन सुखाभिमानो रस। स तु पारपर्येण सुखहेतुत्वात् रत्यादिभूमसु उपचारेण व्यवह्रियते। अतो न रत्यादीनां रसत्वम्, अपितु भावनाविषय त्वात् भावत्वमेव। वहीं। द्र० श्रृ० प्र० का प्रथम प्र०।

९८. यदप्युक्त परप्रकर्षगामी रत्यादिभावो रस इति, तदप्यसारम्। ग्लान्यादिष्वपि तदुपपत्ते। ग्लान्यादयोऽपि हि श्रमादिभि पर प्रकर्ष

आठ स्थायी, आठ सात्त्विक और तैंतीस व्यभिचारी यह मानना भी असगत है, क्योंकि इनमें कोई भी भाव परस्पर सम्बन्ध से एक दूसरे का कदाचित् स्थायी और कदाचित् व्यभिचारी हो सकता है। अत अवस्था विशेष में ये सब उनचास भाव व्यभिचारी, स्थायी तथा सात्त्विक हो सकते हैं। चूंकि अनुपहत (अचचल) मन को सत्त्व कहते हैं, अत सत्त्व मन से उत्पन्न होने के कारण सभी सात्त्विक भी कहलाते हैं।[99] अत भावों का सख्या नियम भी अकिंचित्कर ही है।

विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी के सयोग से स्थायीभाव रस होता है, भरत मुनि का यह मत भी भोजराज को मान्य नहीं है, क्योंकि ऐसा मानने पर हर्ष आदि में भी विभावादि के सयोग होने से रसत्व मानना पड़ेगा।[100] अत रत्यादि सब भाव ही हैं, केवल शृङ्गार ही एक रस है। विभावादि सहित रत्यादि भाव से जब वह प्रकाशमान होता है तो विशेष रूप से आनन्दप्रद होता है।[101]

भोजदेव के पूर्वोक्त विचार का निष्कर्ष यह हुआ कि 'रसों से रस की उत्पत्ति', 'भावों से रस की उत्पत्ति' तथा 'विभावादि के सयोग द्वारा स्थायी से रस की उत्पत्ति' ये सभी मत सुसगत नहीं हैं। पारमार्थिक दृष्टि से अहकार अभिमान शृङ्गार ही एक रस है, जिससे रत्यादि सभी स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं। भोजराज का यह रसराज रूप शृङ्गार रस काव्य में परम आह्लादक तत्त्व होने के कारण आत्मस्थानीय है। अभिनव आदि के अनुसार आनन्द स्वरूप रस वस्तुत एक और अविकृत रूप होने से आत्मस्थानीय है यह पूर्व में बतलाया जा चुका है।

मारोप्यन्ते। न ते स्थायिन इति चेत्, स्थायित्वमेषाम् (उत्पन्नतीव्र सस्कारत्वम्), तीव्रसस्कारोत्पत्तिश्च विषयातिशयात् नायकप्रकृतेश्च। प्रकृतिश्च त्रिधा—सात्त्विकी राजसी, तामसी च तद्वशाच्च तथाविधानु भवभावनोत्पत्ति। ततश्चैषां स्थायित्वव्यपदेश इति। वहीं।

९९ वहीं।

१०० यच्चोक्त 'विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगात् स्थायिनो रसत्वम्' इति, तदपि मन्दम्, हर्षादिष्वपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगस्य विद्यमानत्वात्। वहीं।

१०१ तस्मात् रत्यादय सर्वे एवैते भावा, शृङ्गार एव एको रस इति। तैश्च सविभावानुभावै प्रकाशमान शृङ्गारो विशेषत स्वदते। वहीं।

इस अधिकरण में रस की सख्या रसों का प्रकृति-विकृति-भाव आदि विषयों पर विचार किया गया है और यह सप्रमाण सिद्ध किया गया है कि रस परमार्थत अविकृत और एक है, सख्या भेद एव प्रकृति विकृति भाव औपाधिक या अवास्तविक हैं। अत एक, अखण्ड, अविकृत, आनन्दरूप आत्मा की तरह एक, अखण्ड अविकृत आह्लादरूप रस भी काव्य में आत्म स्थानीय है। अगले अधिकरण में रस के अलकार्यत्व के आधार पर उसके इसी आत्मत्व का प्रकारान्तर से प्रतिपादन हुआ है।

चतुर्थ अधिकरण

रस अलंकार्य ही है

लोक में आत्मा के अलंकार्यत्व की तरह काव्य में रसात्मा अलंकार्य ही है।[1] कतिपय आलंकारिकों ने रसादि के अलंकारत्व को भी बतलाया है, जो बाद में सर्वथा असंगत माना गया है। इसके युक्तायुक्तत्व के विचार करने के लिए रसवदादि अलंकारों के इतिहास को स्पष्ट करना आवश्यक हो जाता है कि किस परिस्थिति में किन आचार्यों ने रसवत् आदि अलंकारों को माना है। पूर्वध्वनिकालीन आलंकारिकों द्वारा प्रतिपादित रसादि के अलंकारत्व का पश्चात् निराकरण किया गया है और उनकी अलंकार्यता सिद्ध की गई है। रसादि के अलंकार्यत्व की सिद्धि से उसके आत्मत्व की सिद्धि होती है, अतः प्रकृत में यह विचार उपयोगी ही नहीं अत्यावश्यक भी है।

आचार्य भामह के अनुसार शृङ्गारादि रसों के स्पष्ट प्रतिपादन में रसवद्, देवादि विषयक भाव स्थल में प्रेय और वीरादि रसों में ऊर्जस्वि अलंकार होते हैं[1] और दण्डी के अनुसार प्रियतर भावों के आख्यान में प्रेय, शृङ्गारादि रसों से पेशल वर्णन में रसवद् तथा अहंकार, गर्व आदि भावों में ऊर्जस्वि अलंकार होते हैं।[2] उद्भट के मत में शृङ्गार आदि नौ रसों के परिपोष होने पर काव्य रसवद् कहलाता है। शृङ्गारादि रसों की परिपुष्टि पाँच प्रकार से होती है: (१) शृङ्गारादि शब्दों से, (२) रत्यादि स्थायी-भावों से, (३) निर्वेदादि संचारी भावों से, (४) आलंबन एवं उद्दीपन विभावों से तथा (५) आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक रूप रसों के कार्यभूत चार अभिनयों से।[3] इस प्रसङ्ग में इन्दुराज ने लिखा है कि जिस काव्य में शृङ्गारादि रसों का स्फुट रूप से प्रदर्शन होता है वह काव्य रसवत् कहलाता है और रस उस काव्य का अलंकार होता है।[4] विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव से सूचित देवादि विषयक रत्यादि स्थायीभावों का

---

१. भामहा० ३, ५-६।

२. काव्याद० २, २७५।

३ का० सा० सं० ४, ४।

४. येन काव्येन स्फुटरूपतया शृङ्गारादि-रसाविर्भावो दर्श्यते तत् काव्यं रसवत्। रसा खलु तस्यालंकारा। लघुवृत्ति, पृ० ५३।

जहाँ काव्य में निवन्धन होता है वहाँ प्रेयस्वत् अलकार होता है।[५] यहाँ भी इन्दुराज ने काव्य को अलकार्य और भाव को अलकार माना है।[६] जहाँ काम, क्रोध आदि कारणों से भावों और रसों का शास्त्र एव लोकमर्यादा के विरुद्ध अनुचित निबन्धन होता है वहाँ ऊर्जस्वि अलकार माना जाता है।[७] यहाँ राग, द्वेष, मोह आदि कारणों से रस और भाव का अनुचित विधान ऊर्जस्, अर्थात् बलपूर्वक होता है, इसलिए यह ऊर्जस्वि अलकार कहलाता है। यहाँ भी काव्य अलकार्य है तथा अनौचित्य प्रवृत्त रस और भाव अलकार। जहाँ रस, भाव, रसाभास और भावाभास की वृत्तियों के प्रशम का ऐसा विधान हो जिनसे दूसरे रसों के भी अनुभाव आदि शून्य हो जायँ वहाँ रसादि वृत्तियों के प्रशम हो जाने के कारण समाहित अलकार होता है।[८] रसवदादि वर्ग के अलकारों में उद्भट ने ही सर्वप्रथम समाहित का उल्लेख किया है।

पूर्व ध्वनिकालीन इन आलकारिकों के मत में मुख्य रस के विषय में रसवत्, मुख्य भाव में प्रेय, दण्डी के अनुसार अहकार के प्रदर्शन में ऊर्जस्वि तथा उद्भट के अनुसार रसाभास या भावाभास-स्थल में ऊर्जस्वि एव भाव शान्ति स्थल में समाहित अलकार होते हैं। यहाँ काव्य अलकार्य और रसादि अलकार माने गये हैं।

ध्वनि-सम्प्रदाय के द्वारा रसादि की ध्वन्यमानता सिद्ध हो जाने पर शब्दार्थ रूप काव्य शरीर में रसादि की अलकार्यता मानी गयी और रसवदादि के अलकारत्व को पूर्वोक्त रूप में अमान्य ठहराया गया। आनन्द मम्मट आदि के मत में जहाँ अन्य प्रधान वाक्यार्थ हो और उसमें रसादि अग हों उस काव्य में रसादि अलकार होते हैं।[९] इस मान्यता के अनुसार जहाँ रस वाक्यार्थ का अग हो अथवा अन्य रस भाव आदि का अग हो वहाँ रसवत्, एक भाव जब दूसरे भाव का अग हो तो प्रेय, रसाभास या भावाभास जब दूसरे भाव का अग हो तो ऊर्जस्वि, भाव शान्ति जब दूसरे भाव का अग हो तो समाहित भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता जब

५ काव्या० सा० स० ४ ४।

६ भावानामलङ्कारता काव्यमलङ्कार्यम्। वहीं लघुवृत्ति।

७ काव्या० सा० स० ४, ५।

८ वहीं ४ ७।

९ प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्ग तु रसादय।
काव्य तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मति॥ ध्वन्या० २ ५।

भावान्तर के अंग हों तो भावोदय, भावसन्धि तथा भावशबलता अलंकार होते हैं। रसवद् वर्ग के अलंकारों में यहाँ तीन नये अलंकार माने गये हैं। ध्वनिवादियों ने अपरांग-व्यंग्य रूप गुणीभूत-मध्यम काव्य में इन सात अलंकारों को स्वीकार किया है।

आचार्य कुन्तक ने अपने समय तक प्रचलित रसवदादि सम्बन्धी सभी मान्यताओं का विरोध करते हुए रसवदादि के पूर्व प्रतिपादित अलंकारत्व का खण्डन किया है। उनका मत है कि अपने स्वरूप के अतिरिक्त अलंकार्य रूप से अन्य किसी की प्रतीति न होने के कारण तथा अलंकार्य रस के साथ अलंकार शब्द का प्रयोग होने पर शब्द और अर्थ की संगति न होने के कारण रसवत् अलंकार नहीं हो सकता है।[10] इसी प्रसंग में उन्होंने अपने मत की पुष्टि करते हुए रसवदादि विषयक प्रचलित धारणाओं का खण्डन करते हुए कहा है कि—

(क) महाकवियों के काव्य में सहृदयों को सर्वत्र अलंकार्य और अलंकार की सत्ता पृथक् रूप से प्रतीत होती है। किन्तु रसवदलंकार युक्त वाक्य में अलंकार्य और अलंकार का पृथक् ज्ञान ही संभव नहीं है। यदि वर्ण्यमान शृङ्गारादि रस ही अलंकार्य हैं तो किसी अन्य को अलंकार होना चाहिए। यदि आह्लादक रस को ही अलंकार मानें तो कोई अन्य पदार्थ अलंकार्य रूप से प्रतीत होना चाहिए। किन्तु प्राचीन भामहादि आलंकारिकों के रसवत् अलंकार में ऐसा तत्त्व नहीं प्रतीत होता है।

(ख) भामह के 'रसवद् दर्शित-स्पष्ट-शृङ्गारादिरसम्' इस लक्षण के 'दर्शित हैं स्पष्ट शृङ्गारादि रस जिसमें' इस बहुव्रीहि समास में काव्य को अन्य पदार्थ मानने पर 'रसवत् काव्य' को ही अलंकार मानना होगा।' इस स्थिति में पूर्वापर-विरोध उपस्थित होता है, क्योंकि आरम्भ में ही 'भामह ने काव्य के अवयवरूप शब्द और अर्थ में अलंकार माना है। यहाँ काव्य को ही अलंकार मानने पर उपक्रमोपसंहार-विरोधरूप दोष हो जाता है।

(ग) 'दर्शिताः स्पष्टं शृङ्गारादयो येन' अर्थात् प्रदर्शित किए हैं शृङ्गारादि जिसने, इस तरह भी संगति नहीं होती, क्योंकि अन्य पदार्थ येन से यदि अलंकाररूप प्रतिपादन-वैचित्र्य लिया जाय तो उसे प्रतिपाद्यमान अलंकार्य से भिन्न ही मानना पड़ेगा। प्रतिपाद्य स्वयं प्रतिपादन-वैचित्र्य, या यों कहिए कि अलंकार्य स्वयं अलंकार, नहीं हो सकता।

---

१०. अलङ्कारो न रसवत् परस्याप्रतिभासनात्।
स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि॥ व० जी० ३, ११५।

(घ) अथवा स्पष्ट रूप से रसों का प्रतिपादन–वैचित्र्य यदि ऐसी व्याख्या की जाय तो भी सगति नहीं है,' क्योंकि शृङ्गारादि रसों के स्पष्ट दर्शन में उनके अपने स्वरूप की ही सिद्धि होती है न कि तदतिरिक्त अलकार अथवा अलकार्य की ।

(ङ) शृङ्गारादिक शब्दों से रस के वाच्य होने पर रसवत् अलकार होता है यह उद्भट का लक्षण तो और असगत है, क्योंकि रस कभी स्व शब्द वाच्य नहीं होता, अत उसके द्वारा रसवत् अलकार की सिद्धि नहीं हो सकती ।

(च) दण्डी का 'रसवद् रससश्रयात्' यह लक्षण भी तर्क सगत नहीं है, क्योंकि 'रस सश्रयो यस्य' इस तरह अन्य पदार्थ काव्य छोड़ कर दूसरा हो नहीं सकता और काव्य का अलकारत्व पहले ही खण्डित हो चुका है ।

(छ) रस के अनुप्रवेश से पदार्थ रूप अलकार्य अलकारत्व को धारण कर लेता है यह कहना भी सगत नहीं है, क्योंकि जो पूर्व में अलकार्य था वह बाद में अलकार कैसे हो सकता है ?

(ज) 'रसवत अलकार' इस तत्पुरुष समास के रूप में या 'रसवान् अलकार' इस कर्मधारय समास के रूप में शब्द और अर्थ की सगति नहीं बैठती, क्योंकि (१) रसवान् का अलकार और (२) रसवान् जो अलकार ये दोनों ही वाक्य असगत हैं । प्रथम तो रसवान् क्या है जिसका अलकार रसवत् है, और फिर रसवान् तो अलकार्य है वह अलकार का विशेषण नहीं हो सकता ।

(झ) 'रसवत अलकार' में यदि रसवान् को काव्य का पर्याय माना जाय तो रसवत् अलकार काव्य का सर्वसाधारण अलकार होगा । इस स्थिति में उपमादि अलकारों के साथ रसवत् का सयोग होने से सर्वत्र सकर हो जायगा, किसी भी अलकार का शुद्ध रूप नहीं मिलेगा ।

(ञ) आनन्द वर्धन के द्वारा प्रदर्शित रसादि अलकार भी असगत हैं, क्योंकि वहा भी अलकार्य और अलकार में भ्रान्ति स्पष्ट ही है । 'क्षिप्तो हस्तावलग्न'[११] इस रसवत् के उदाहरण में शृङ्गार और करुण इन दो विरोधी रसों की सह स्थिति दिखलायी गयी है जो अक्षम्य रस दोष है ।

(ट) चेतन पदार्थ के सम्बन्ध में रसवत् और अचेतन के सम्बन्ध में उपमादि अन्य अलकार होते हैं यह कहना भी असगत ही है, क्योंकि अचेतन

---

११ ध्वन्य शा०, ध्वन्या० २ ५ का० पर, व० जी० पृ० ३५८ ।

पदार्थ के वर्णन में भी किसी न किसी रूप में चेतन का सम्बन्ध रहता ही है। यदि चेतन सम्बन्ध होने पर रसवत् अलंकार हो जाय तो उपमा आदि अलंकारों का कोई विषय नहीं रह जाता और यदि चेतन सम्बन्ध होने पर भी अचेतन वस्तु वर्णन में रसवत्व न माना जाय तो सत् कवियों के अनेक वर्णन नीरस हो जाएँगे। अतः उपर्युक्त धारणाएं सर्वथा भ्रान्त हैं।

इसी तरह कुन्तक ने प्रेय, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों के अलंकारत्व का खण्डन किया है।[१२] इनका कहना है कि इन सब स्थलों में वर्णित रसादि अलंकार्य ही हैं ये कदापि अलंकार नहीं हो सकते। इस तरह रसवदादि अलंकारों का सयुक्तिक खण्डन करके कुन्तक ने रसवत् का अपना लक्षण दिखलाते हुए कहा है कि जिस प्रकार से वह रसवत् समस्त अलंकारों का जीवन स्वरूप और काव्य का अद्वितीय सार रूप हो सकता है उस प्रकार का अब नये दृष्टिकोण से वर्णन करते हैं। रस तत्व के विधान से सहृदयों के आह्लाददायक होने के कारण जो कोई अलंकार भी रस के समान हो जाता है वह अलंकार रसवत् कहा जाता है।[१३] इसका रहस्य यह है कि भामह आदि आलंकारिकों ने रस शब्द से 'मतुप्' प्रत्यय करके रसवत् शब्द बनाकर रस से युक्त अलंकार को रसवत् माना है। किन्तु कुन्तक ने सादृश्यार्थक 'वति'[१४] प्रत्यय मानकर रस के समान आह्लाददायक अलंकार को रसवत् कहा है। इसके उदाहरणों में उन्होंने 'उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखम्'[१५] इत्यादि प्रसिद्ध पाणिनि के श्लोक को तथा 'चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीम्'[१६] इत्यादि 'शाकुन्तल' के प्रसिद्ध श्लोक को उद्धृत किया है। इस नवीन

---

१२. हि० व० जी० पृ० ३३८-३८२।

१३. यथा स रसवन्नाम सर्वालङ्कारजीवितम्।
काव्यैकसारतां याति तथेदानीं विवेच्यते ॥
रसेन वर्तते तुल्यं रसवत्त्वविधानतः।
योऽलङ्कारः स रसवत् तद्विदाह्लाद-निर्मितेः ॥ वही, ३, १४-१५।

१४. तेन तुल्यं क्रिया चेद् वतिः। पा० सू० ५।१।११५।

१५. यथा समस्तं तिमिरांशुकं तथा पुरोऽपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥
व० जी० पृ० ३८५ पर उद्धृत।

१६. रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः।
करं व्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं

दृष्टिकोण से ध्वन्यालोक के 'क्षिप्तो हस्तावलग्नः' इस पूर्वोक्त श्लोक में भी रसवत् अलंकार माना जा सकता है। इस तरह अपने विवेचन का उपसंहार करते हुए कुन्तक ने कहा है कि यह रसवत् अलंकार समस्त अलंकारों का चूडामणि सा प्रतीत होता है। इस प्रकार नीरस पदार्थों की सरसता को प्रदर्शित करने के लिए यह रसवत् अलंकार प्राप्त कर लिया गया है।[१७]

कुन्तक के बाद भोजराज ने अपने 'शृङ्गार प्रकाश' में रसवत् अलंकार का गंभीर विचार करते हुए कहा है कि रसवत् शब्द में 'रसः अस्ति अस्मिन्' इस विग्रह से रस शब्द में भूम (बाहुल्य), निन्दा, प्रशंसा, नित्ययोग, संसर्ग आदि अर्थों में 'मतुप्' प्रत्यय नहीं माना जा सकता है, क्योंकि सुख-दुःखावस्थारूप रस चैतन्य वाले मनुष्य में ही हो सकता है न कि शब्दार्थ रूप अचेतन काव्य में। ऐसे ही 'तेन तुल्यं क्रिया चेद्वतिः' अथवा 'तत्र तस्येव' इन सूत्रों से 'वति' प्रत्यय भी नहीं माना जा सकता है, क्योंकि अचेतन काव्य न तो सहृदय में विद्यमान रस के तुल्य हो सकता है और न उस रस में या उस रस का जैसा व्यवहार इस अचेतन काव्य में हो सकता है।[१८] अतः काव्य के साथ रसवत् का प्रयोग असंगत है। परन्तु अपने नवीन दृष्टिकोण से इसका समाधान करते हुए भोजराज ने कहा है कि 'रसवत्' में मत्वर्थीय प्रत्यय भी माना जा सकता है, क्योंकि रसवान् राम आदि के वचन मूलक होने के कारण कवि का काव्य भी रसवत् और उसके साथ अभेदारोप से कवि के द्वारा अनुकार्य रामादि के वचन का अनुकरण भी

वयं तत्त्वान्वेषान् मधुकर ! हतास्त्वं खलु कृती ॥
अ० शा० १, २४, व० जी० पृ० ३८६ पर।

१७. अयं रसवता सर्वालङ्काराणां चूडामणिरिवाभाति। एवं नीरसानां पदार्थानां सरसतां समुल्लासयितुं रसवदलङ्कारं समासादितवान्। वही, पृ० ३९०।

१८. अथ रसवदिति किं मत्वर्थीय ? उत वतिः ? किंचात ? यदि मत्वर्थीय', मत्वर्थानुपपत्तेस्तदभाव'। रसा हि सुखदुःखावस्थारूपा। ते च शरीरिणा चैतन्यवतां, न काव्यस्य, तस्य शब्दार्थरूपतया अचेतनत्वेन भूमनिन्दा-दीनामभावात्। अथ वति', वत्यर्थानुपपत्तेस्तदभाव'। तेन तुल्यं क्रिया-चेद् वति', तत्र तस्येव। न च रसैस्तुल्यं वर्तते इति रसवत्। नापि रस इवात्र, रसस्येव वा किंचिदस्तीति। शृ० प्र० का ११ प्र० द्र० राघवन का शृ० प्र० पृ० ५२१।

रसवत् होता है।[19] अर्थात् रसवान् रामादि के भावों का वर्णन करनेवाला कवि भी स्वयं रसिक ही होता है और यदि कवि रसिक या शृङ्गारी होता है तो काव्य में सब कुछ रसमय हो जाता है।[20] अथवा 'रसवत्' शब्द में 'तदर्हम्'[21] इस सूत्र से 'वति' प्रत्यय भी माना जा सकता है। रसों के प्रतिपादन करने में जो समर्थ होता है वह रसवत् कहलाता है। अनुक्रियमाण रामादि के रसवत् वचन, जब कवि के वर्णन के साथ अभिन्न जैसे प्रतीत होते हैं तो रसों के प्रतिपादन में समर्थ होते हैं और रसवत् कहलाते हैं।[22] इन पूर्वोक्त दृष्टिकोणों से ही भोजराज के मत में काव्य रसवत् कहा जा सकता है।

भोजराज के पश्चात् ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों ने रसवदादि के विषय में आनन्द वर्धन का ही अनुसरण किया है, अतः आगे कोई मौलिक विचार इस सम्बन्ध में दृष्टिगोचर नहीं होता।

(१) इन उपर्युक्त विचारों का निष्कर्ष यह हुआ कि भामह, दण्डी आदि के मत में रसयुक्त वर्णन ही रसवत् अलंकार है। काव्य-सौन्दर्य का विधायक प्रत्येक तत्त्व उन लोगों के मत में अलंकार के अन्तर्गत आ जाता है, अतः रस के वर्णन से काव्य-सौन्दर्य का विधान होने के कारण रसवत् अलंकार है। उद्भट के अनुसार जहां शृङ्गारादि शब्दों के द्वारा रस का स्पष्ट प्रतिपादन होता है वहां रसवत् अलंकार होता है।

(२) कुछ विद्वानों के मत में रस का चमत्कार मानव व्यापारों के वर्णन में ही रहने के कारण चेतन व्यक्तियों के प्रसंग में रसवत् अलंकार और

---

१९. यथेच्छसि तथास्तु, अस्तु वा मन्वर्थीयः। ननु चोक्तं मत्वर्थाभावात् तदनुपपत्तिः। रसवतो रामादेर्यद् वचनं तद् रसमूलत्वाद् रसवत्, अभेदसमध्यारोपाच्च कविना अनुक्रियमाणस्य तस्य अनुकरणमपि रसवत्।

—वहीं।

२०. शृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्॥ स० क० ५, ३।

२१. पा० सू० ५। १। ११७।

२२. अथवा पुनरस्तु वतिः। ननु चोक्तं मत्वर्थानुपपत्तेः न वतिः। अत्रापि नानुपपत्तिः। 'तदर्हम्' इति वचनात् वतिर्भविष्यति। रसान् प्रतिपादयितुं यदर्हति तद्रसवत्, अर्हति च रसवद् रामादिवचनम् अनुक्रियमाणम् अभेदसमध्यारोपाद् रसान् प्रतिपादयितुमिति रसवद् भवति।

—वहीं शृ० प्र०।

अचेतन वस्तुओं के विषय में उपमादि अलंकार होते हैं। इन पूर्व ध्वनि-कालीन आलंकारिकों के मत में भी काव्य का समस्त सौन्दर्य ही अलंकार माना गया है।

(३) आनन्द वर्धन के अनुसार जहां रस अंगी हो वहां रस-ध्वनि और जहां अन्यवाक्यार्थ का चमत्कारवर्धक अङ्ग हो वहां रसवत् अलंकार होता है। यहां वस्तु-ध्वनि या अलंकार-ध्वनि का चमत्कारवर्धक होने के कारण रस अलंकार ही का काम करता है, अतः रसवत् अलंकार माना गया है।

(४) कुन्तक के मत में रस के योग से जिस अलंकार में सरसता आती है वह रसवत् अलंकार है। इनके अनुसार चमत्कार के दो रूप माने जा सकते हैं : (क) भावगत चमत्कार, जिसके अन्तर्गत रस-प्रपच आता है और *(ख) कल्पनाजन्य-चमत्कार, जिसके अन्तर्गत अलंकार-प्रपंच आता है।* जहां कल्पना-जन्य चमत्कार के साथ भाव सौन्दर्य का समावेश होता है वहां रसवत् अलंकार हो जाता है। कल्पना और भाव का यह मणि-कांचन संयोग काव्य की सबसे बड़ी सिद्धि है, अतः रसवत् को उन्होंने अलंकार-चूड़ामणि कहा है।

(५) भोजराज के अनुसार रसवान् रामादि के भावों का वर्णन करने वाला कवि भी स्वयं रसिक ही होता है और यदि वह रसिक या शृङ्गारी होता है तो काव्य में सब कुछ रसमय हो जाता है, अतः काव्य भी रसवत् कहलाता है, अथवा कवि का वर्णन जहां रस के प्रतिपादन करने में समर्थ होता है वहां काव्य रसवत् कहलाता है और वहीं रसवत् अलंकार माना जा सकता है।

इन पांच मतों में कौन सा मत युक्तियुक्त है इस निष्कर्ष पर पहुँचने के पहले अलंकार शब्द के सम्बन्ध में जो दो दृष्टिकोण हैं उनका स्पष्टीकरण आवश्यक है। पूर्व-ध्वनिकालीन आलंकारिकों का 'अलंकार' जब सौन्दर्य का पर्यायवाचक होता है तब वह साध्य रूप से रसादि को भी अपने ही अन्तर्गत ले लेता है। उत्तर ध्वनिकालीन आचार्यों ने जब अलंकार के वास्तविक रूप को पहचाना तो उससे प्रसाधन मात्र होने के कारण उसको 'शोभाकर' न मानकर 'शोभातिशायी' ही माना। इस दृष्टि से सरस वर्णन सर्वथा अलंकार्य ही हो सकता है, अलंकार नहीं। काव्य का आस्वाद्य रूप ही वस्तुतः काव्य या सौन्दर्य हो सकता है। या यों कहिए कि अनुभूति काव्य का प्राणतत्त्व है और कल्पना उसका रूप विधायक तत्त्व है और अलंकार इस रूप विधान की प्रक्रिया के साधन हैं। अतएव अनुभूति अलंकार

से भिन्न वस्तु है।[23] इसलिए रस न तो अलकार है और न अलकार का अग। वह सर्वदा और सर्वथा अलकार्य ही है।

उपर्युक्त रसवत् आदि अलकार-विषयक विचार से भी काव्य में आत्म-सम्बन्धी विचार पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। रसादि का अलकार्यत्व सिद्ध होने पर उसका आत्मत्व भी सुतरा सिद्ध हो जाता है। जिस प्रकार पारमार्थिक दृष्टि से लोक में भी अलकार्य आत्मा ही होती है, उसी प्रकार काव्य में भी अलकार्य आत्मा ही होगी। चूँकि रसादि ही अलकार्य है, अत वही आत्मा है।

---

२३ द्र० हि० ध० जी० की भूमिका।

पंचम अधिकरण

रस-मीमांसा

पूर्व में यह बतलाया जा चुका है कि भारतीय संस्कृत वाङ्मय का अति पुरातन रस शब्द 'रस्यते आस्वाद्यते' तथा 'रस्यते अनेन' इन व्युत्पत्तियों से परमात्मा रूप रस, शृङ्गार आदि रस, मधु, सोम, गुण, राग, धातु आदि अर्थों का वाचक है और वैदिक साहित्य के समय से ही लौकिक रस के साथ अलौकिक छन्द रस या काव्य रस को भी बतलाता है। इसी छन्द रस से विकसित साहित्य शास्त्रीय रस है, जिसका विचार भरतमुनि के समय से आज तक अविच्छिन्न रूप में होता आ रहा है। भरतमुनि ने स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि नाट्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व रस अथर्ववेद से ही लिया गया है।[1] नाट्य या काव्य में रस को आत्मा मानने का भी संकेत वैदिक साहित्य में उपलब्ध होता है।[2] इस तरह वैदिक साहित्य से विकसित ही रस शब्द नाट्य या काव्य में विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव के संयोग से स्थायी भाव के द्वारा निष्पद्यमान तत्त्व के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते'[3] इस कथन के अनुसार नाट्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व माना गया है।

आलंकारिकों ने जब नाट्य से पृथक् काव्य का अस्तित्व सिद्ध किया उस समय भी रस का महत्त्वपूर्ण स्थान माना गया। महाकाव्य के लिए रसान्वित होना[4] अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों के द्वारा भी अनिवार्य समझा गया और बाद में चलकर काव्य का सर्वोत्कृष्ट चारु चमत्कारक तत्त्व होने के कारण रस आत्मा ही माना गया तथा रस-हीन काव्य आत्मशून्य शव के समान निस्सार समझा गया। अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदि का भी महत्त्व रस के रहने पर ही उसके उत्कर्ष करने में समझा गया अन्यथा शव शरीर में कटक, कुण्डल आदि अलंकार के समान ही वे अलंकार आदि

---

१. जग्राह पाठ्यम् ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥ ना० शा० १।

२. द्र० काव्यामर्मो०, प्रथम अध्याय।

३. ना० शा० ६, ३१ का० पर।

४. भामहाल० १, २१। काव्या० प्रथम प०।

वैरस्याधायक माने गये। इसी उत्कर्ष के कारण दर्शनशास्त्र में आत्मतत्त्व के विचार की तरह काव्यशास्त्र में रस तत्त्व का विचार मुख्य रूप से किया गया।

काव्यशास्त्रीय रस सत्त्व गुण से उद्रिक्त, अखण्ड, एक, अविकृत, प्रकाशमान, ज्ञानानन्दस्वरूप वेदोक्त 'रसो वै स.' के समान आह्लाद रूप है। 'अग्निपुराण', 'सरस्वतीकण्ठाभरण', 'शृङ्गारप्रकाश' आदि ग्रन्थों में यह सांख्य दर्शन के अनुसार अहंकार या अभिमान रूप माना गया है। भोजराज ने मुख्यत शृंगार शब्द से अभिहित किया है। अभिनवगुप्त, मम्मट आदि आचार्यों ने वेदान्त के अनुसार आत्म चैतन्य के विषयीभूत रत्यादि को रस कहा है और पण्डितराज ने 'रसो वै स' इस श्रुति के साथ सामंजस्य दिखलाने के लिए रत्याद्यवच्छिन्न आवरण रहित आत्मचैतन्य को ही रस माना है। पण्डितराज की इस मान्यता का रहस्य यह है कि रस को आत्म चैतन्य का विषय मानने पर इस में चैतन्य रूपता नहीं रहती, तब रस और चैतन्य में एकता बतलाने वाली 'रसो वै स.' इस श्रुति के साथ विरोध हो जाता है। 'चैतन्यविषयीभूत रत्यादि' को रस मानने में तथा 'रत्यादिविषयक चैतन्य' को रस मानने में विशेषण या विशेष्य रूप चैतन्य को लेकर रस में नित्यत्व एव स्वप्रकाशत्व सिद्ध होते हैं तथा दोनों ही पक्षों में विशेष्य या विशेषण रूप रत्यादि अंश को लेकर रस में अनित्यत्व और पर-प्रकाश्यत्व का भी व्यवहार होता है। इस प्रकार एक ही तत्त्व में नित्यत्व अनित्यत्व, स्वप्रकाश्यत्व परप्रकाश्यत्व होने के कारण रस अलौकिक भी माना जाता है। इतना ही नहीं अपने अलौकिक विभावादि से अभिव्यक्त होने के कारण, एक ही समय में सभी व्यक्तियों को दु ख से असम्भिन्न आनन्द देने के कारण, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण होने के कारण, निर्विकल्पक एव सविकल्पक ज्ञान के विषय न होने के कारण, भूत, भविष्य एव वर्तमान से विलक्षण होने के कारण तथा परोक्ष एवं प्रत्यक्ष से भिन्न होने के कारण रस अलौकिक माना जाता है,[५] क्योंकि लौकिक पदार्थ इन सबों में दो में से एक कोटि में अवश्य आते हैं।

पूर्व में इसका विस्तारपूर्वक विचार किया गया है कि यह अलौकिक रस न तो विभावादि से उत्पन्न होता है और न अनुमित होता है। प्राचीन ग्रन्थों में भोजकत्व व्यापार की अप्रसिद्धि मानी गयी है। अतः व्यञ्जना व्यापार के द्वारा साधारणीकृत विभावादि से सहृदय-हृदयस्थ रत्यादि स्थायी भाव की रस रूप में अभिव्यक्ति होती है। रत्यादि स्थायी भावों की शृंगारादि

५. काव्यात्ममी० द्वि० ख० का० प्र० अधि०।

रस रूप में यह अभिव्यक्ति विश्वनाथ के मत में दध्यादिन्याय से परिणति है और अभिनव, मम्मट आदि के मत में रत्यादि के अनावृत होने से आत्मचैतन्य का विषय होना है। दध्यादिन्याय से परिणति मानने पर रस की अविकृत रूपता असंभव हो जाती है, अत अभिव्यक्ति का अर्थ चैतन्य का विषय होना ही उपयुक्त है। जैसे पिहित मुख वाले घट के अन्दर जलते हुए मणि का प्रकाश उस घट को अनावृत करने से प्रतीत होता है, वैसे ही सहृदय हृदयस्थ वासना रूप रत्यादि का आवरण-अज्ञान जब हट जाता है तब उस मणि के समान रस भासित होने लगता है। यही रत्यादि की रस रूप में अभिव्यक्ति है। रस की अभिव्यक्ति में प्राक्तनी और इदानीन्तनी दोनों ही वासनाएं कारण हैं, अत प्रथम के अभाव में कतिपय रागियों को तथा द्वितीय के अभाव में वृद्ध मीमांसकों को रसानुभूति नहीं होती है। वासना-रहित व्यक्ति रंगशाला के काष्ठ, पाषाण आदि के समान ही माने गये हैं। इस प्रकार से अभिव्यज्यमान रस काव्य का सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्व होने के कारण वास्तविक सहृदयों के द्वारा काव्य का आत्मतत्व माना गया है। चूंकि आत्मयुक्त शरीर में अलंकार की तरह रसात्मक काव्य में ही अलंकार का चारुत्व होता है, अत अलंकार से रस सुतरां उत्कृष्ट है। इसी तरह शरीर संगठन रूप रीति भी अपने आप में सिद्धि न होकर साधन ही है, वैदग्ध्य-भङ्गी-भणिति-रूप वक्रोक्ति भी वस्तुत साधन ही है साध्य नहीं एवं औचित्य का चरम लक्ष्य रस ही है, अत अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य से रस का उत्कर्ष अत्यन्त स्पष्ट है। परन्तु ध्वनि और रस के बीच काव्य के आत्म-सिंहासन पर बैठने का संघर्ष आज भी विद्यमान है। ध्वनिवादियों का कहना है कि ध्वन्यमान ही रस वस्तुत जब रस होता है, वाच्य या लक्ष्य नहीं, तब रस में भी रसत्व लाने वाला तत्व ध्वनितत्व ही है, जो रस, वस्तु और अलंकार रूप से तीन प्रकार का है, अत काव्य का परमोत्कृष्ट तत्व ध्वनि तत्व ही उसकी आत्मा है[6]। लोचनकार ने वस्तुध्वनि और अलंकार-ध्वनि का भी पर्यवसान रस-ध्वनि में मानकर वस्तुतः रस ध्वनि को ही काव्य की आत्मा कहा है। 'रस-ध्वनि' में ध्वनि और रस के अर्थों में पारमार्थिक दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है, क्योंकि यहां ध्वनि शब्द भी 'ध्वन्यते य' इस व्युत्पत्ति के अनुसार रस रूप अर्थ को ही व्यक्त करता है। ध्वनन व्यापार के अर्थ में ध्वनि शब्द मानने पर ध्वनि रस-रूप अर्थ की सिद्धि में साधन होने के कारण

---

६ द्र० ध्वनि की समीक्षा अ० ५, अधि० ५।

काव्य का चरम लक्ष्य नहीं हो सकती। अतएव रस या रस-ध्वनि काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्व होने के कारण उसकी आत्मा है।

शृंगार आदि प्रसिद्ध नौ रसों के अतिरिक्त प्रेयान्, वत्सल, *मृगया, अक्ष, व्यसन, दुःख, सुख, उदात्त, उद्धत, ब्राह्म, माया, कार्पण्य, व्रीडनक, भक्ति आदि* रसों की असमाव्यता पूर्व में बतलाई गयी है। पारमार्थिक दृष्टि से तो रसत्वेन रस एक ही है। इसीलिए भरतमुनि ने 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' यहां पर 'रसात्' में एकवचन का ही प्रयोग किया है 'सभी रसों में एक आनन्द-रूपता होने के कारण भी रस का एकत्व ही युक्ति-सगत है। विकास, विस्तार, क्षोभ तथा विक्षेप इन चतुर्विध मानसिक अवस्थाओं के आधार पर शृंगार, वीर, बीभत्स तथा रौद्र इन चार मौलिक रसों से क्रमशः हास्य, अद्भुत, भयानक एव करुण रसों की उत्पत्ति मानकर आठ रसों को माना गया है, परन्तु विकास से विस्तार में तथा विक्षोभ से विक्षेप में मौलिक अन्तर नहीं होने के कारण चित्तवृत्तिया दो ही हैं या आस्वाद रूप में वस्तुतः एक ही है। अत. चित्तवृत्ति के आधार पर भी रस एक ही है। आनन्दास्वाद में रस की एकता ही सिद्ध है। *रत्याद्यवच्छिन्न आत्मचैतन्य को रस मानने पर परमार्थतः रस में अनेकत्व हो ही नहीं सकता, क्योंकि आत्मचैतन्य तो सर्वत्र एक ही प्रकार का है। अतः उपाधि के भेद से रस में व्यावहारिक भेद होने परभी पारमार्थिक रूप में भेद नहीं है। औपाधिक भेद के आधार पर भी दश से अधिक रसों को मानना असंगत है, क्योंकि व्रीडनक, माया आदि रस वस्तुतः रस ही नहीं हैं* जिसका प्रतिपादन पूर्व में हो चुका है।

रस के एकान्ततः सुखरूपता पर और उसके वास्तविक एकरूपता पर सन्देह करते हुए भोजराज, रामचन्द्र, गुणचन्द्र आदि ने 'सुखदुःखात्मको-रस' को मानकर रस की उभयरूपता बतलायी है और करुण, रौद्र, बीभत्स और भयानक रसों को दुःख रूप माना है,[7] जो पारमार्थिक दृष्टि से संगत नहीं प्रतीत होता है, क्योंकि दृश्य या श्रव्य काव्य स्थल में सत्व के उद्रेक के बाद जिस क्षण में अलौकिक रसानुभूति होती है उसमें दुःख का भान संभव नहीं है। 'सत्त्व सुखे संजयति'[8] इस सिद्धान्त के अनुसार सत्त्वोद्रेक के पश्चात् दुःखानुभूति की सभावना ही नहीं है। भोजराज, रामचन्द्र प्रभृति आचार्यों ने प्रायः लौकिक रस के साथ अलौकिक काव्य रस का अभेद मानकर वैसा कह दिया है। यदि रौद्र, बीभत्स, करुण आदि रसों के विषय में सहृदय को वास्तविक दुःख होता तो कौन सचेता उन्हें, देखने या पढ़ने के लिए उद्यत

७. ना० द० पृ० १५८। ८. गीता १४, ९।

होता। अत सहृदय हृदय को साक्षी मानकर रस की केवल आनन्दरूपता सिद्ध की जा सकती है।

इस प्रकार काव्य के सर्वातिशायी आनन्द रूप रसादि को रसवत् आदि अलकार मानकर भामह, दण्डी आदि आलकारिकों ने रस को अलकार्य कोटि से हटाकर अलकार कोटि में लाने का दुष्प्रयास किया था। इसी अध्याय के चतुर्थ अधिकरण में बतलाया गया है कि काव्य सौन्दर्यविधायक प्रत्येक तत्त्व को अलकार माननेवाले भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने रसयुक्त वर्णन में रसवत् अलकार मान लिया। उद्भट ने शृगारादि शब्दों से रस के प्रतिपादन में रसवत् अलकार कहा तथा कुछ लोगों ने चेतन व्यक्तिविषयक रस वर्णन में रसवत् अल्कार माना। उसके विपरीत आनन्दवर्धन, मम्मट आदि आचार्यों ने प्रधान वाक्यार्थ के अग रूप रसादि में 'रसवत्' अलकार को अगीकार किया एव कुन्तक ने रस के योग से जिस अलकार में सरसता आती है वहा रसवत् को स्वीकार किया। इन्होंने कल्पना जन्य चमत्कार के साथ भाव-सौन्दर्य का यहा मणिकाचन योग होने के कारण रसवत् को अल्कार चूडामणि कहा। भोजराज के अनुसार रसिक या श्रृगारी कवि के द्वारा रसवान् रामादि के भावों का वर्णन रसवत् होता है।

अलकार्य रूप रसादि को प्रसाधन रूप अल्कार मानना अलकार्य और अलकार के भेद को नहीं पहचानना है। अत सरस वर्णन अल्कार्य ही हो सकता है अल्कार नहीं। कहने का रहस्य यह है कि रसानुभूति ही काव्य का प्राणतत्त्व है और कल्पना उसका रूपविधायक तत्त्व है। अल्कार रूपविधायक प्रक्रिया में साधन है, अत रसानुभूति अलकार से भिन्न है। इसलिए रस न तो अलकार है और न अलंकार का अग। वह सर्वदा और सर्वथा अल्कार्य ही है। इस दृष्टि से भी रस काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व होने के कारण आत्म रूप ही है।

भट्टनायक के 'चारुत्वप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात्'[१] इस कथन का अनुमोदन करते हुए अभिनवभारतीकार ने कहा है कि सौन्दर्यानुभूति को काव्य की आत्मा निर्विवाद रूप से माना जा सकता है। जैसी सौन्दर्यानुभूति रसास्वाद में होती है, वैसी अल्कार आदि में नहीं। इसलिए रसानुभूति

१. यच्चोक्तं—'चारुत्वप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात्' इति, तदङ्गीकुर्म एव ! नास्ति खल्वय विवाद । अभि० भा०, डा० राघवन के शृ० प्र० पृ० १० पर उद्धृत।

या रसास्वाद अथवा रस और आस्वाद में अभेद होने के कारण परमार्थतः रस काव्य की आत्मा है।

मनुष्यों में नृपति और शिष्यों में गुरु के समान सब भावों में प्रधान स्थायी भावों से अभिव्यक्त रस भी प्रधान ही होता है एवं उसका मधुर वर्णन भी काव्य में परमाह्लादक होने के कारण सर्वप्रधान है। जैसे दर्शनशास्त्रोक्त आत्मा नित्य, चिन्मय, स्वप्रकाश, अखण्ड, आनन्दरूप और पारमार्थिक दृष्टि से एक तथा औपाधिक भेद से अनेक मानी गयी है, वैसे ही काव्यशास्त्रोक्त रस नित्य, ज्ञानस्वरूप, स्वप्रकाश, अखण्ड, आह्लादरूप तथा वास्तविक दृष्टि से एक और रत्यादि उपाधि के भेद से अनेक माना गया है। अतः 'रसो वै सः' इस वेदोक्त आत्मा के साथ इसका सर्वथा साम्य होने के कारण यह रस भी काव्य की आत्मा है। यही रस-सम्प्रदाय के आचार्यों का सिद्धान्त है।

भामह, दण्डी, उद्भट आदि अलंकार-सम्प्रदाय के आचार्यों के मत में अलकार्य तथा अलंकार में भेद न होने के कारण एवं रस का अभिव्यज्यमानत्व सिद्ध न होने के कारण रस का वास्तविक रूप प्रकट नहीं हो पाया। रुद्रट के द्वारा भी, रसादि की ध्वन्यमानता प्रायः अज्ञात होने के कारण, रस के वास्तविक रूप का प्रदर्शन नहीं हो सका। भट्टनायक, कुन्तक, महिमभट्ट, धनंजय आदि ध्वनि-विरोधी आचार्यों ने रस के स्वरूप को जानते हुए भी, प्रायः दुराग्रह से, अपने-अपने मत को सिद्ध करने के लिए रस की अभिव्यक्ति को न मानकर रस का वास्तविक परिचय नहीं दिया। भोजराज की संग्रहात्मक प्रवृत्ति ने ही प्रायः अपने मत को सर्वथा स्पष्ट करने में उनको असफल सिद्ध किया। भरत, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मटभट्ट आदि के द्वारा रस के वास्तविक स्वरूप और निष्पत्ति का प्रतिपादन हो जाने पर रुय्यक, हेमचन्द्र, अमृतानन्द, जयदेव, विद्याधर, विद्यानाथ, वाग्भट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने यत्किंचित् हेर-फेर के साथ उसी सिद्धान्त का निरूपण किया। नरेन्द्रप्रभसूरि की भाव, जन्म, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, संकर और ह्रास इन रस की सात प्रक्रियाओं में, पौण्डरीक रामेश्वर के अभिमुख, परमुख और विमुख रूप रस के त्रैविध्य में, रूप गोस्वामी के हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक तथा बीभत्स को गौण रस कहने में, केशव मिश्र के अंगांगिभावापन्न विभावादि-साक्षात्कार रूप रस को मानने में तथा श्रीभगीरथ झा के शृङ्गार रसानुभूतिप्रक्रिया से विलक्षण करुण, बीभत्सादि की अनुभूति-प्रक्रिया स्वीकार करने में न केवल रसानुभूति

सम्बन्धी वास्तविक सिद्धान्त का विरोध है अपितु विचारचारुता का भी सर्वथा अभाव ही है। शारदातनय के रसोत्पत्ति विषयक पाच मतों में भी कोई विलक्षणता नहीं है। और आचार्यों के रससम्बन्धी मत तो नगण्य से ही हैं।

इनमें भरत, भट्टनायक, आनन्द, भोज, मम्मट आदि ने रस का अंगित्व स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है और भट्टतौत, इन्दुराज, अभिनव, राजशेखर, महिमभट्ट, विश्वनाथ आदि ने मुक्तकण्ठ से रस को आत्मा कहा है। आनन्द ने सामान्यत 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' कहकर भी 'काव्यस्यात्मा स एवार्थ' इत्यादि के द्वारा प्रतीयमान रस की ओर अभिनिवेश दिखलाया है और अभिनव ने 'वस्तुतस्तु रसध्वनिरेव काव्यस्यात्मा' कहकर उसको सुस्पष्ट कर दिया है। अत इन आचार्यों के मत में काव्य की आत्मा रस ध्वनि या ध्वन्यमान ही रस वस्तुत रस होता है, अत केवल रस है।

तृतीय अध्याय

प्रथम अधिकरण

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्[1]

'नाट्यशास्त्र' के परिशीलन से यह प्रतीत होता है कि भरतमुनि के समय में काव्य और नाट्य का भेद वैसा सुस्पष्ट नहीं था जैसा बाद में भामह आदि के समय में हुआ। अतएव उन्होंने 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य के लिए 'काव्य' शब्द के शतशः प्रयोग किये हैं।[2] परन्तु वहाँ रस, भाव आदि का सांगोपांग विवेचन नाट्य की दृष्टि से ही किया गया है, इसलिए उसमें 'नाट्यरसाः' के अनेकशः उल्लेख हैं।

भरत ने 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते'[3] के द्वारा नाट्य में रस के अनिवार्यत्व के साथ उसका अंगित्व या आत्मत्व भी सिद्ध किया है। परन्तु भामह आदि परवर्ती आचार्यों ने भरत के द्वारा प्रतिपादित रस को नाट्य का ही मुख्य विषय मानकर काव्य में अलंकार का अंगित्व और रसादि का अंगत्व माना है। इसलिए पूर्व-ध्वनि काल में, जब विशेषतः अलंकार का ही प्राधान्य था, रस, भाव, गुण आदि का उसी के उपकारक के रूप में वर्णन किया गया है। भामह ने भी इसी दृष्टि से कमनीय होने पर भी कामिनी के अनलङ्कृत आनन को असुन्दर बतलाकर अलंकार को गुण से अधिक महत्त्व दिया है[4] तथा रस, भाव आदि का अलंकार में ही अन्तर्भाव[5] कर उसका काव्य में अंगित्व या आत्मत्व सिद्ध किया है।

भामह, दण्डी आदि आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित काव्य-जीवित रूप अलंकार के दो स्वरूप उपलब्ध होते हैं : (१) साधारण और (२) असाधारण।

---

१. भामहा० १, १३।

२ ना० शा० १६, १६६। १७, ५, ४२, ४४, ८७, ८८, ९५, ९६, १११, ११२, ११५, १२१। २०, ४६, ४७, ८५, ८९, १०१। २१, १, ३३, ३९, ५५, ५६, १३२। २२, १ इत्यादि।

३. ना० शा० अ० ६ पृ० ७१ चौखम्बा सं०।

४ भामहा० १, १३।

५. प्रेयो रसवदूर्जस्वि "निजगुरलंकारं सुमेधसः॥ भामहा० ३, १, ५-७।

उपमा आदि अलंकार साधारण[६] हैं और भोज के अनुसार गुण, रस आदि असाधारण। असाधारण या अंगिरूप अलंकार के सम्बन्ध में बतलाते हुए भामह ने कहा है कि काव्य में शब्द और अर्थ की वक्रता से युक्त उक्ति अलङ्कार है,[७] अर्थात् लोकोत्तर[८] चमत्कार के उत्पादक शब्द और अर्थ के वक्रत्व अथवा वैचित्र्य को विशिष्ट अलङ्कार कहते हैं। इसी से अर्थों का 'विभावन'[१०] होता है, अतः इसी वक्रोक्ति के लिए कवियों को प्रयत्न करना चाहिए। भामह के अनुसार वक्रोक्ति-रूप अलङ्कार के अभाव में काव्य में काव्यत्व नहीं हो सकता।[११] सर्वालङ्कार सामान्य रूप वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति-अलङ्कार का प्राधान्य अभिनवगुप्त की व्याख्या से स्पष्टतर हो जाता है। उन्होंने 'लोचन' में कहा है कि इसी से अर्थों का विभावन, अर्थात् रसमयीकरण[१२] होता है और इसी से अलङ्कारान्तर की उत्पत्ति होती है। अतएव यह (वक्रोक्ति) काव्यजीवित[१३] रूप में प्रतिपादित हुई है। भामह ने अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति में अभेद मानते हुए कहा है कि जब कवि की उक्ति लोकातिक्रान्त होने से अतिरमणीय होती है तो अतिशयोक्ति कहलाती है।[१४] इसी अतिशयोक्ति या

---

६. काश्चिन्मार्ग-विभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः।
साधारणमलंकार-जातमन्यत् प्रदर्श्यते॥ काव्याद० २,३।

७. वक्राभिधेय-शब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः। भामहा० १, ३६।
वाचां वक्रार्थ-शब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते। वही ५, ६६।

८. शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेण अवस्थानम्। अ० ३, ३७ का० पर लोचन पृ० २६०।

९. वक्रत्वमेव काव्यानां परा भूषेति भामहः। राघ० भो०, शृ० प्र० पृ० ४१०।

१०. सैषा सर्वैव (सर्वत्र) वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना॥ भामहा० २;८५॥

११. हेतुश्च सूक्ष्मो लेशोऽथ नालंकारतया मतः।
समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानतः॥ वही २, ८६।

१२. तेनातिशयोक्तिः सर्वालंकारसामान्यम्। तथा ह्यनयातिशयोक्त्यार्थः सकलजनोपभोग-पुराणीकृतोऽपि विचित्रतया भाव्यते। तथा प्रमदोद्यानादिर्विभावतां नीयते विशेषेण च भाव्यते रसमयीक्रियते इति। लोचन पृ० २६०।

१३. अयं सा काव्यजीवितत्वेन तु विवक्षिता। वही पृ० २६०।

१४. निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम्।
मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा॥ भामहा० २, ८१।
वही, २, ८५।

वक्रोक्ति से काव्य में काव्यत्व आता है। इसके अभाव में काव्य काव्य न रहकर 'वार्ता' मात्र हो जाता है। फलतः सूर्य अस्त हो गया, चन्द्र उदित हो गया, पक्षी अपने अपने नीड़ को जा रहे हैं—इसको काव्य न मान कर, 'वार्ता' मात्र माना गया है।[15] भामह की अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति का महत्त्व आनन्दवर्धन के द्वारा भी समर्थित है।[16] यद्यपि भामह ने शब्दार्थ-वैचित्र्य रूप वक्रोक्ति अलङ्कार के लिए स्पष्टतः आत्मा, जीवित आदि शब्दों का प्रयोग नहीं किया है तथापि काव्य में काव्यत्व सम्पादन करने के कारण इसका अगित्व या आत्मत्व सिद्ध हो ही जाता है।

भरत मुनि ने जिन रस,[17] भाव आदि को काव्य या नाट्य में आत्मस्थानीय माना था, भामह ने उन्हें रसवद्,[18] प्रेय और ऊर्जस्वी अलङ्कारों में परिगृहीत किया है। इसी तरह उन्होंने रसयुक्त कथन में 'रसवद' अलङ्कार मानकर अलङ्कार को ही मूर्धन्य बनाते हुए उसका आत्मत्व या अगित्व स्थापित किया है।

आचार्य दण्डी ने काव्य शोभाकर सभी धर्मों[19] को अलङ्कार मानकर अलङ्कार का ही प्राधान्य बतलाया है और अलङ्कारों को असाधारण तथा साधारण इन दो कोटियों में विभक्त किया है। मार्गों के विभाजक द्विविध अनुप्रास तथा यमक को असाधारण एवं स्वभावोक्ति, उपमा आदि को उभयमार्ग साधारण अलङ्कार माना है। काव्य शोभा के सम्पादक धर्म होने के कारण

---

१५ गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः।
इत्येवमादि किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते॥ वही २, ८७।

१६ तत्र प्रथमं तावदतिशयोक्तिगर्भता सर्वालङ्कारेषु शक्यक्रिया। कृतैव च सा महाकविभिः कामपि काव्यच्छविं पुष्यतीति कथं ह्यतिशययोगिता स्वविषयौचित्येन क्रियमाणा सती काव्यनोत्कर्षमावहेत्। ध्व० ३, ३७ का० की वृत्ति।

१७ तत्र रसानेव तावत् आदौ अभिधास्यामः। नहि रसादृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते। ना० शा० अ० ६ पृ० ७१।
यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह॥ वही ७, ८।

१८ भामहा० ३, १, ५–७।

१९ काव्य शोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते।
ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति॥ काव्याद० २, १।

रस भाव आदि को भी अलङ्कार रूप ही मानकर भामह की तरह 'रसवद्'[20] आदि अलङ्कारों में उनको परिगृहीत करके दण्डी ने दूसरे प्रकार से भी अलङ्कार का प्राधान्य सिद्ध किया है। रस-सम्प्रदाय के आचार्यों ने जिन रस, भाव आदि को काव्य में आत्मा कहा है उन्हें भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने अलङ्कार रूप ही माना है और अलङ्कार का ही अगित्व सिद्ध किया है। उन्होंने सन्धि और सन्ध्यग को, वृत्ति और वृत्यग को, तथा लक्षण आदि को भी अलङ्कार[21] ही मानकर अलङ्कार के महत्व अगित्व तथा व्यापकत्व को स्पष्ट रूप से प्रतिपादित किया है।

रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक होने पर भी आचार्य वामन ने सौन्दर्य रूप अलङ्कार के द्वारा ही काव्य की उपादेयता[22] सिद्ध की है। 'अलङ्कृति अलङ्कार'[23] इस व्युत्पत्ति के अनुसार अलङ्कार शब्द सौन्दर्य का वाचक होता है। इनके अनुसार गुण और अलङ्कार से सस्कृत शब्द अर्थ में ही काव्य शब्द का मुख्य व्यवहार होता है, केवल शब्द अर्थ में काव्य का प्रयोग तो गौण या लाक्षणिक है।[24] इस तरह वामन ने अलङ्कार को पारमार्थिक रूप से काव्य का अविभाज्य अंग माना है।

यद्यपि दण्डी का काव्य शोभाकर धर्म रूप अलङ्कार वामन के मत में, काव्य शोभा का सम्पादक गुण[25] बन गया है, और काव्यत्व के सम्पादक गुण का उत्कर्षक होने के कारण उपमादि अलङ्कारों में अलङ्कारत्व[26] होता है तथापि सौन्दर्य रूप असाधारण अलकार का प्राधान्य अक्षुण्ण रूप से विद्यमान है ही, क्योंकि काव्य की उपादेयता उसी सौन्दर्य रूप अलकार पर निर्भर करती है।

---

२० प्रेय प्रियतराख्यान रसवद् रसपेशलम्।
ऊर्जस्वि रूढाहकार युक्तोत्कर्ष च तत्त्रयम्॥ काव्याद० २ २७५।
द्र० काव्याद० २ २७६–२९४।

२१ यच्च सन्ध्यङ्ग-वृत्त्यङ्ग-लक्षणाद्यागमान्तरे।
व्यावर्णितमिद चेष्टमलकारतयैव न॥ वहीं २ २६७।

२२ काव्य ग्राह्यमलकारात्। सौन्दर्यमलकार। काव्या० सू० वृ० १ १ १, २।

२३ भावे (पा० सू० ३ ३, १८) घञ्।

२४ काव्य शब्दोऽय गुणालकार-सस्कृतयो शब्दार्थयोर्वर्तते। भक्त्या तु शब्दार्थमात्र वचनोऽत्र गृह्यते। वहीं १ १, १ की वृत्ति।

२५ काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा। वहीं ३, १ १।

२६ तदतिशयहेतवस्त्वलकारा। वहीं, ३, १, २।

आचार्य उद्भट ने भी अलंकार का अंगित्व प्रकारान्तर से सिद्ध किया है। उन्होंने रसवत्,[२७] प्रेयस्वत्,[२८] ऊर्जस्वी[२९] और समाहित[३०] अलंकारों में समस्त रसप्रपंच का अन्तर्भाव किया है। आक्षेप,[३१] समासोक्ति[३२] आदि अलंकारों में 'वस्तु' रूप व्यंग्य को वाच्यार्थ का उपकारक मान कर अलंकारों को प्राधान्य दिया है और पर्यायोक्त[३३] अलंकार में गम्यमान अर्थ को वाच्यार्थ का ही उपकारक माना है। इस तरह उन्होंने रस, वस्तु, अलंकार—इस त्रिविध व्यंग्य को, जो पीछे चलकर काव्य का आत्म-रूप माना गया, वाच्यालंकारों में अन्तर्भूत कर अलंकार का अंगित्व या आत्मत्व सिद्ध किया है।

आचार्य रुद्रट ने अलंकार का अंगित्व दिखलाने के उद्देश्य से ही अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार[३४]' रखा है। 'काव्यालंकार' के अतिप्राचीन टीकाकार नमिसाधु ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि वक्रोक्ति, वास्तव आदि अलंकार इस ग्रन्थ के मुख्यतः अभिधेय हैं—दोष, रस आदि तो आनुषंगिक[३५] हैं। रुद्रट ने रस, भाव आदि का रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों में अन्तर्भाव

---

२७. रसवद् दर्शितस्पष्ट शृङ्गारादि-रसोदयम्।
स्वशब्द-स्थायि-संचारि विभावाभिनयास्पदम् ॥ काव्या० सा० सं० ४, ३।

२८. रत्यादिकाना भावानामनुभावादिसूचनैः।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तत् प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥ वहीं ४, २।

२९. अनौचित्य प्रवृत्ताना काम-क्रोधादि-कारणात्।
भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ वहीं ४, ५।

३०. रस-भाव-तदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम्।
अन्यानुभाव-निःशून्यरूपं यत् तत् समाहितम् ॥ वहीं ४, ७।

३१. वहीं २, २-३।

३२. वहीं, २, १०।

३३. पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते।
वाच्य-वाचक-वृत्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना ॥ वहीं ४, ६।

३४. काव्यालंकारोऽयं ग्रन्थः क्रियते यथायुक्ति। रुद्रटा० १, २।

३५. तत्र काव्यालंकारा वक्रोक्ति-वास्तवादयोऽस्य ग्रन्थस्य प्राधान्यतोऽभिधेयाः। अभिधेय-व्यपदेशेन हि शास्त्रं व्यपदिशन्तिस्म पूर्वकवयः। दोषा रसाश्चेद प्रासङ्गिका, न तु प्रधानाः। वहीं १,२ पर व्याख्या पृ० २।

न करते हुए भी 'भाव[३६]' अलंकार में प्रतीयमान अर्थ का ग्रहण करके अलंकार का अंगित्व माना है। उन्होंने 'भाव' अलंकार के प्रथम भेद के उदाहरण रूप में निम्नलिखित पद्य दिया है—

'ग्राम-तरुणं तरुण्या नव-वंजुल-मंजरी-सनाथ-करम् ।
पश्यन्त्या भवति मुहुर्नितरां मलिना मुखच्छाया ॥[३७]

मम्मट आदि ध्वनिवादियों ने इसे गुणीभूत व्यंग्य का उदाहरण माना है।[३८] रुद्रट के भावालङ्कार के द्वितीय भेद का उदाहरण इस प्रकार है—

'एकाकिनी यदबला तरुणी तथाहमस्मिन् गृहे गृहपतिश्च गतो विदेशम् ।
किं याचसे तदिह वासमियं वराकी, श्वश्रूर्ममान्धवधिरा ननु मूढ पान्थ' ॥[३९]

इसे ध्वनिवादियों ने ध्वनि का उदाहरण माना है, इसमें निषेध रूप वाच्य से विधिरूप अर्थ ध्वन्यमान है। इस प्रसंग में यह उल्लेख करना उचित होगा कि 'अग्निपुराण' में काव्य शोभाकर धर्म को ही अलङ्कार माना गया है।[४०] अर्थालंकार से शून्य कविता को विधवा की तरह श्रीहीन बतलाकर[४१] पुराणकार ने अर्थालंकार को अधिक महत्त्व दिया है।

आचार्य आनन्दवर्धन ने अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित अलकार के अंगित्व पर आक्षेप करते हुए कहा है कि अलङ्कारों का विधान रसादि के अग रूप से होना चाहिए न कि अङ्गि रूप से।[४२] आनन्द के द्वारा अलङ्कार के 'अङ्गित्व' का खण्डन तथा उसके भिन्न स्वरूप का प्रतिपादन भी यह सिद्ध करता है कि पूर्व ध्वनिकालीन आलंकारिकों ने असाधारण अलङ्कार को काव्य में अङ्गी माना है।

वक्रोक्ति संप्रदाय के प्रवर्तक आचार्य कुन्तक ने 'सालङ्कारस्य काव्यता[४३]' कहकर अलङ्कार को काव्य का अविभाज्य अङ्ग माना है। जैसे वैयाकरणों ने

---

३६. यस्य विकार- प्रभवन्नप्रतिबद्धेन हेतुना येन ।
गमयति तदभिप्रायं तत्प्रतिबन्धं च भावोऽसौ ॥ वही ७, ३८, ४० ॥

३७. वहीं ७, ३९ ।

३८. काव्य प्र० १, ३ का उदा०

३९ रुद्रटा० ७, ४१ ।

४०. काव्य शोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते । अ० पु० ३४३, १७ ।

४१. अर्थालंकार-रहिता विधवेव सरस्वती । वहीं ३४३, १२ ।

४२. विवक्षा तत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन । ध्व० २, १९ ।

४३. अलंकृतिरलंकार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते ।
तदुपायतया तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता ॥ व० जी० १, ६ ॥

वाक्य स्फोट या पद स्फोट को नित्य मानकर[४४] प्रकृति, प्रत्यय आदि की कल्पना को असत्य मानते हुए भी बालों के उपलालन[४५] के लिए उनकी पृथक् कल्पना की है, वैसे ही कुन्तक ने अलकार को काव्य का अविभाज्य तथा नित्य अङ्ग मानकर या अलङ्कार सहित शब्द अर्थ में ही काव्यत्व मानकर भी, 'काव्य व्युत्पत्ति' अर्थात् काव्य के स्पष्टावबोध की दृष्टि से ही काव्य से पृथक् अलकार का विवेचन किया है।[४६] किन्तु तत्व तो यही है कि उनके मत में सालकार ही काव्य होता है।[४७] इसी दृष्टि से उन्होंने अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालकार[४८] रखा है। उनका कहना है कि जैसे शरीर के शोभातिशायी होने के कारण कटक, कुण्डल आदि में 'अलकार' शब्द मुख्यतया प्रयुक्त होता है, वैसे ही काव्य में शोभाजनक होने के कारण उपमा आदि अलकार शब्द का मुख्य और काव्य शोभा के सम्पादक गुण आदि में तथा गुण, रीति, अलङ्कार आदि के प्रतिपादक ग्रन्थ में, अलकार शब्द का औपचारिक प्रयोग होता है।[४९] इस तरह हम देखते हैं कि कुन्तक के मत में भी अलकार का महत्व अक्षुण्ण रूप से विद्यमान है।

भामह ने अलकार सामान्य रूप वक्रोक्ति का, तथा दण्डी ने काव्य शोभाकर धर्म रूप असाधारण अलकार का, जो काव्य में अगित्व या आत्मत्व सिद्ध किया था उसका पुन भोजराज ने अपने 'सरस्वती कण्ठाभरण' 'शृगार

---

४४ पदे न वर्णा विद्यन्ते वर्णेष्ववयवा न च।
वाक्यात् पदानामत्यन्त प्रविवेको न कश्चन ॥ वै० भू० सा० ६६।

४५ उपाया शिक्षमाणाना बालानामुपलालना ।
असत्ये वर्त्मनि स्थित्वा तत सत्य समीहते ॥ वा० प० ब्र० का० ॥

४६ व० जी० १, ६ का० की वृत्ति।

४७ 'तत्व सालकारस्य काव्यता।' अयमत्र परमार्थ। सालकारस्य अल करणसहितस्य सकलस्य निरस्तावयवस्य सत काव्यता कवि कर्मत्वम्। तेन अलकृतस्य काव्यत्वमिति स्थिति, न पुन काव्यस्यालकार योग इति। व० जी० १,६ का० की वृत्ति।

४८ ग्रन्थस्यास्य अलकार इत्यभिधानम्। वही १, २ का० की वृत्ति।

४९ अलकारशब्द शरीरस्य शोभातिशयकारित्वा मुख्यतया कटकादिषु वर्तते। तत्कारित्वसामान्यादुपचारादुपमादिषु। तद्वदेव च तत्सदृशेषु गुणादिषु। तथैव च तदभिधायिनि ग्रन्थे। शब्दार्थयोरेक्योग क्षेम त्वादैक्येन व्यवहार। वही १, २ का० की वृत्ति।

प्रकाश' में सयुक्तिक एवं विश्लेषणात्मक प्रतिपादन किया है। उन्होंने रसाश्रय विभूति के प्रसंग में नाना अलंकारों के संसृष्टि-प्रकार को अभ्यतम विभूति माना है।[५०] यहां 'अलंकार संसृष्टि' के स्थान में 'नानालंकारसंसृष्टि' का ग्रहण गुण और रस का भी संग्रह करने के लिए ही किया गया है, क्योंकि काव्य-शोभाकर होने के कारण गुण और रस भी अलंकार ही हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने दण्डी के 'काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते' को उद्धृत करते हुए कहा है कि जैसे काव्यशोभाकर होने से श्लेष, उपमा आदि अलंकार कहे जाते हैं, वैसे ही उसी कारण से गुण, रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भाव-शान्ति आदि भी अलकार रूप से ही परिगृहीत होते हैं।[५१] वैदर्भादि मार्ग के विभाजक श्लेष आदि में जैसे गुणत्व का व्यवहार होता है उसी तरह अलंकारत्व का भी।[५२] दण्डी के कथन का सर्वथा समर्थन करते हुए भोजराज ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि मार्ग के विभाजक केवल श्लेष आदि दश गुणों में ही दण्डी ने अलकारत्व का व्यपदेश नहीं किया है, अपितु और भी जितने गुण हैं उनमें भी अलंकारत्व का व्यपदेश 'करतान् कात्स्न्र्येन वक्ष्यति' कहकर किया ही है'जैसे गुणों में अलंकारत्व का व्यपदेश[५३] हुआ है, वैसे तो रस में अलंकारत्व का व्यवहार नहीं हुआ है, इसलिए रस को अलंकार कहना तो असंगत है'। इस प्रश्न का समाधान करते हुए भोजराज ने कहा है कि रस को भी अलंकार कहना अयुक्त नहीं है, क्योंकि दण्डी ने उत्कर्षयुक्त ऊर्जस्वी, रसवद् तथा प्रेय का अलंकारों में उपदेश किया है। प्रियतर के आख्यान में प्रेय, रस से पेशल होने पर रसवद् और अहंकृत कथन में ऊर्जस्वी इन तीनों ही

---

५०. नानालंकारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः। स० क० ५, ११।

५१. तत्र 'अलंकार-संसृष्टेः' इत्येव वक्तव्ये नानालंकार-ग्रहणम् गुणरसाना-मुपसंग्रहार्थम्। तेषामपि हि काव्य-शोभाकरत्वेन अलंकारत्वात्। यदाह—'काव्यशोभाकरान्' इत्यादि। सं० क० पृ० ७५८।

५२. तत्र 'काव्यशोभाकरान्' इत्यनेन श्लेषोपमादिवत् गुण-रस-भाव-तदाभास-प्रशमादीनप्यनुगृह्णाति। मार्ग-विभागकृद् गुणानामलंक्रियोपदेशेन श्लेषा-दीनां गुणत्वमिव अलंकारत्वमपि ज्ञापयति। वही पृ० ७५८।

५३. ...इति श्लेषादीनां दशानामेव मार्ग विभागकारितां ब्रुवन् काव्य-शोभा-करत्वेन गुणान्तराणामपि अलंकारत्वमुपकल्पयति। तदाह—'करतान् कात्स्न्र्येन वक्ष्यति' युक्तमिदमुक्तम्। वही, पृ० ७५८।

५४. काश्चिन्मार्ग विभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः। काव्याद० २, ३।

अलंकारों को उत्कर्षयुक्त मानते हुए उन्होंने काव्यशोभाकर धर्म होने के कारण रस को भी अलंकार ही बतलाया है।[५५]

भोजराज ने 'काव्यशोभाकरत्व' को अलङ्कार सामान्य का लक्षण मानते हुए उस 'शोभा' के अभाव में किसी भी अलङ्कार का अस्तित्व नहीं माना है। अतएव 'धूमोऽयमग्ने.' यहाँ उत्पाद्य धूम के साधन में समर्थ अग्नि के रहते हुए भी अर्थान्तरन्यास-अलङ्कार नहीं होता है, क्योंकि इसमें काव्य-शोभा-करत्व का अभाव है। सभी प्रकार की अलङ्कार—जातियाँ वक्रोक्ति नाम से इसी कारण कही जाती हैं कि इनमें काव्यशोभा करत्व होता है।[५६] भोज ने इस प्रसंग में भामह की चर्चा करते हुए कहा है—'वक्रत्वमेव काव्यानां परा भूषेति भामहः।' भोजराज ने वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति इन तीनों को तीन प्रकार के अलंकार-वर्गों में विभाजित करके उपमा आदि अलंकारों के प्राधान्य में वक्रोक्ति, गुणप्राधान्य में स्वभावोक्ति और विभावादि के सयोग से रस–निष्पत्ति में रसोक्ति को माना है तथा काव्य शोभा करत्व को अलंकार–सामान्य का लक्षण मानकर अलंकार को अत्यधिक महत्त्व दिया है।[५७]

सारांश यह है कि काव्य में सौन्दर्य या चमत्कार काव्य-शोभा-सम्पादक धर्म के द्वारा ही समुत्पन्न होता है। दण्डी, भोज आदि के अनुसार जितने रस, गुण आदि काव्य शोभा-सम्पादक धर्म हैं वे सभी अलंकार ही माने जाते

---

५५. अयुक्तं त्विदमुक्तं रसानामलंकारतेति, तेषां गुणानामिव अलंकार-व्यपदेशाभावात् नायुक्तम्। युक्तोत्कर्षाणामूर्जस्वि–रसवत्–प्रेयसामलंकारेषु उपदेशात्। तद् यथा—'प्रेय' प्रियतराख्यानम्' इत्यादि (काव्याद० २, २७५)। स० कं० पृ० ७५९।

५६. नचैतद् वाच्यं 'धूमोऽयमग्ने.' इत्यत्रापि अर्थान्तरन्यास' प्रसजते यद्यपि धूमस्य उत्पाद्यस्य साधने समर्थोऽग्निः, तथापि 'काव्यशोभाकरान्' धर्मान-लङ्कारान्, प्रचक्षते इत्येतदपि सर्वालंकार साधारणं लक्षणमनुसर्तव्यम्।' अस्मिन् सति सर्वालंकारजातयो वक्रोक्त्यभिधानवाच्या भवन्ति। तदुक्तम्—वक्रत्वमेव काव्यानां पराभूषेतिभामह'। राघ० भो० शृ० प्र० पृ० ४१० से उद्धृत।

५७. त्रिविध स्वलङ्कारवर्गः वक्रोक्ति' स्वभावोक्ति' रसोक्तिरिति। तत्रो-पमाद्यलंकारप्राधान्ये वक्रोक्ति' सोऽपि गुण–प्राधान्ये स्वभावोक्ति', विभावानुभाव–व्यभिचारि-संयोगात्तु रस निष्पत्तौ रसोक्तिरिति। शृ० प्र० ११।

हैं, इसलिए काव्य सौन्दर्य का सम्पादक अलङ्कार ही काव्य का परमतत्व होने से आत्मस्थानीय है।

ध्वनि सम्प्रदाय के प्रवर्तक आनन्दवर्धन तथा उनके अनुयायी अभिनव, मम्मट आदि आचार्यों ने आत्मस्थानीय[५८] ध्वनि को केन्द्रबिन्दु मानकर गुण, रीति, अलकार आदि का विचार किया। इसलिए उन लोगों ने अलकार के पूर्वोक्त अगिस्वरूप असाधारणत्व का अस्वीकार[५९] करते हुए अलकार के लक्षण में ही परिवर्तन कर दिया। इन लोगों ने बाह्य प्रसाधन कटक, कुण्डल[६०] आदि की तरह ही शब्दार्थ रूप काव्य-शरीर के शोभातिशायी रूप में अलकारों को मान्यता दी। पूर्व ध्वनि काल में अलकार शोभाकारक था, अब वह शोभा वर्धक माना गया। पूर्व में गुण भी अलकार के सामान्य रूप में परिगृहीत था, पर अब वह अङ्गी रसादि का आश्रित होकर स्वतन्त्र तथा अलंकार से प्रधान हो गया और अलकार अगाश्रित होने से अप्रधान माना गया। अलकार का महत्त्व, जो पूर्व में अपने आप में था, अस्वीकृत हो गया और ध्वनिकाल में रसादि के उत्कर्षक होने में ही उसका महत्त्व माना गया।[६१] बाद में चलकर अलकार शास्त्र में प्राय अलंकार का यही रूप मान्य हुआ।[६२] राजशेखर,[६३] हेमचन्द्र,[६४] विद्याधर,[६५] विद्यानाथ,[६६]

---

५८ ध्वन्यात्मभूते शृङ्गारे समीक्ष्य विनिवेशित ।
रूपकादिरलकार-वर्ग एति यथार्थताम् ॥ ध्व० २ १८।

५९ ध्व० २, १९-२०।

६० तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिन ते गुणा स्मृता ।
अङ्गाश्रितास्त्वलकारा मन्तव्या कटकादिवत् ॥ ध्व० २, ७।

६१. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्ध शक्य क्रियो भवेत् ।
अपृथग्-यत्न-निर्वर्त्यं सोऽलकारो ध्वनौ मत ।—वही २, १७।

६२ उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलकारास्तेऽनुप्रासोपमादय ॥ काव्य प्र० उ० ८, २।

६३. अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलङ्कुर्वन्ति। का० मी० पृ० १४।

६४. अङ्गाश्रिता अलकारा । काव्यानु० पृ० १७।

६५. अलकारास्तु हारादय इव कण्ठादीनां सयोगवृत्त्या वाच्यवाचक रूपाणामङ्गानामतिशयमादधाना रसमुपकुर्वन्ति। एका० ८, १ पर वृत्ति।

६६. अलक्रियते अनेनेति चारुत्वहेतुरलकार । यथा करचरणाद्यवयवगतैर्वलयनूपुरादिभिस्तदलकारतया प्रसिद्धैरवयवावी एवालक्रियते तथा शब्दा-

रुद्रभट्ट,[६७] द्वितीय वाग्भट,[६८] विश्वनाथ,[६९] भानुदत्तमिश्र,[७०] केशवमिश्र,[७१] अप्पय दीक्षित,[७२] जगन्नाथ,[७३] विश्वेश्वर, अच्युतराय,[७४] आदि आचार्यों ने अलङ्कार के लक्षण तथा सिद्धान्त में आनन्द एवं मम्मट का ही हू बहू अनुसरण किया है।[७५]

'अलंकारसर्वस्व' में प्रतिपादित सिद्धान्त के अनुसार रुय्यक ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्य हैं। उन्होंने 'साहित्य मीमांसा' में 'काव्ये शोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते' कहकर केवल शब्दतः दण्डी का अनुसरण किया है। वस्तुस्थिति में अलंकार को उन्होंने आगन्तुक बाह्य शोभा ही माना है तथा नैसर्गिक गुण को अलंकार से अधिक महत्त्व दिया है।[७६]

र्थावयवगतैरनुप्रासोपमादिभिस्तत् तदलकारतया प्रसिद्धैरवयवीभूतं काव्यमुपस्क्रियते। प्र० रु० य० भू० अल० प्रक० पृ० ३३६।

६७ यो हेतु' काव्य शोभाया सोऽलंकार· प्रकीर्त्यते। वहीं ३३५ पृ० पर उद्धृत।

६८. अलंकार-भूषितं शब्दार्थरूपं काव्य-शरीरम् इत्यादि के द्वारा उपर्युक्त अर्थ ही सकेतित है। द्र० काव्यानु० पृ० ५३।

६९ शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्मा· शोभातिशायिन ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ सा० द० १०, १।

७०. औपाधिक प्रकर्षहेतु रलङ्कारः। अलं० तिलक चतु० परि०।

७१. अलङ्कारस्तु शोभायै''। अल० शे० १, २, २।
अलंकारा' कुण्डलादिवत्। वहीं ३, १।
चमत्कार-विशेष-कारित्वमित्यलंकार सामान्यलक्षणम्। वहीं ४, १।

७२ चन्द्रालोक के अनुसार 'हारादिवदलंकार·' दीक्षित को भी अभीष्ट है। सर्वोऽपि ह्यलङ्कार''''काव्यशोभाकर एवालंकारतां भजते। चि० मी० पृ० ६।

७३. काव्यात्मनो व्यङ्ग्यस्य रमणीयता-प्रयोजका अलंकारा'। रस० गं० पृ० २४८।

७४. रसादिभिन्नत्वे शब्द विशेष-श्रवणोत्तरम्।
चमत्कारकरत्वं यदलंकारत्वमत्र तत्। सा० सा० ८, ४।

७५. अलंकाराणामुपकारकत्वाद् रसादीनां च प्राधान्येन उपस्कार्यत्वात्। का० रु० पृ० १०।

७६. सा० मी० ४, १ तथा तेषामागन्तुकत्वेन''''''''''। आनुपन्ति

ध्वनि-सम्प्रदाय के द्वारा अलंकार से गुण का महत्तर स्थान निश्चित हो जाने पर भी प्रथम वाग्भट ने पुनः भामह का अनुसरण करते हुए वामन[७७] और इन्दुराज[७८] के विपरीत अपना मत प्रकट किया है कि दोष से मुक्त एवं गुण से युक्त होने पर भी काव्य अनलंकृत होने से अभूषित वनिता के रूप के समान मनोहर नहीं होता है।[७९] यहां अलकार का पुनः प्राचीन महत्व प्रतिपादित हुआ है। यद्यपि जयदेव ने अनुष्ण अनल में वह्नित्व की तरह अनलंकृत शब्द-अर्थ में काव्यत्व की अप्रसिद्धि बतलाकर अलंकार को महत्व दिया है,[८०] परन्तु चन्द्रालोक में प्रतिपादित ध्वनि, रस आदि के पर्यालोचन से उनका सिद्धान्त कुछ दूसरा ही प्रतीत होता है। उनका 'हारादिवदलंकार.[८१]' यह अलकार का लक्षण ही सिद्ध करता है कि वे मम्मट[८२] के ही अनुयायी हैं।

प्रस्तुत अधिकरण में अलंकार के द्विविध रूपों का प्रतिपादन हुआ है, जो अलकार-सम्प्रदाय तथा उससे भिन्न सम्प्रदायों में प्रदर्शित हुए हैं। इसके अतिरिक्त अलकार के शोभा-कर्तृत्व एव शोभा-साधनत्व का विचार किया गया है। द्वितीय अधिकरण में अलकार के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से, अति संक्षेप में, विवेचन किया गया है, जिससे अलकार के अंगित्व या अगत्व का निरूपण होता है।

शरीरेषु गुणवत्सु निसर्गत'। अलंकारान् जना' शोभामाकाक्षन्तोऽतिशायिनीम्। वहीं पृ० ३२।

७७. यदि भवति वचश्च्युत गुणेभ्यो वपुरिव यौवन बन्ध्यमंगनायाः।
अपि जन दयितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते॥ काव्या० सु० वृ० ३, १, २।

७८. गुणरहित हि काव्यमकाव्यमेव भवति नत्वलङ्काररहितम्।
अलकाराणा गुणोपजनितशोभे काव्ये शोभातिशय विधायित्वात्।
काव्या० सा० (सं० ७४ का) पर लघुवृत्ति पृ० ८१।

७९. दोषैर्मुक्त गुणैर्युक्तमपि येनोज्झितं वच।
स्त्रीरूपमिव नो भाति तं ब्रुवेऽलंक्रियोच्चयम्॥ वाग्भटा० ४, १॥

८० अगीकरोति य काव्यं शब्दार्थावनलंकृती।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती॥ चन्द्रा० १, ८।

८१. हारादिवदलकार सन्निवेशो मनोहर॥ वहीं ५, १।

८२. हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादय॥ काव्य प्र० ८, १।

द्वितीय अधिकरण

अलंकार का विकास

भूषणार्थक 'अलम्' पूर्वक 'कृ' धातु से करण या भाव में 'घञ्' प्रत्यय करने से अलकार शब्द बनता है। इसी अर्थ में ऋग्वेद में 'अरंकृत' और 'अरकृति' तथा किंचित् परिवर्तित अर्थ के साथ 'अरकृत्' शब्द का प्रयोग मिलता है।[1] 'शतपथब्राह्मण'[2] तथा 'छान्दोग्य उपनिषद्'[3] में अलकार शब्द का स्पष्ट प्रयोग मिलता है। 'निरुक्त'[4] में महर्षियास्क ने 'अरंकृत' शब्द के, पर्याय में अलकृत शब्द का व्यवहार किया है। महर्षिपाणिनि ने 'अलकरिष्णु' शब्द की सिद्धि के लिए 'अलङ्कृञ् ···'का समावेश अपने सूत्र[5] में किया है। 'रामायण[6]', 'महाभारत'[7] आदि ग्रन्थों में अलकार का स्पष्ट प्रयोग

---

१. वायवायाहि दर्शतेमे सोमा अरंकृता । ऋ० वे० १, २, १ ।
का ते अस्त्यरकृति सूक्तै । ऋ० वे० ७, २९, ३ ।
त्वमग्ने द्रविणोदा अरकृते । ऋ० वे० २, १,७ ।
आदित्यानामरकृते । ऋ० वे० ८, ५६, ३।८, १, १०।८, ५, १७ ।
नोट :—रेफ और लकार में इस प्रकार का अभेद 'कृपो रोल' पा० सू० ८, २. १८ से भी समर्थित है ।

२. अभनाभ्यश्नने प्रयच्छयेव ह मानुषोऽलकार । श० ब्रा० १३, ८, ४, ७ । ३, ५, १, ३६ ।

३ वसनन अलंकारेणेति संस्कुर्वन्ति । छा० उ० ८, ८, ५ ।
···साध्वलंकृतौ सुवसना परिष्कृतौ ··वही, ८, ८, ३ ।

४. सोमा अरंकृता : अलंकृता : ······। निरु० १०, १,२ ।

५ पा० सू० ३, २, १३६ ।

६ कृत्वालंकारमात्मन । राम० २, ४०, १२ ।

७ अलंकृतं शुभै शब्दैः समयैर्दिव्यमानुषैः ।
छन्दोवृत्तैश्च विविधैरन्वितं विदुषां प्रियम् ॥ महाभा० आदि पर्व (पूना सं० १, २६ । कल० तथा मुम्बई सं० १, २८) ।
अलंकृताश्च मात्स्यैश्च पुष्पैर्नानागन्धयम् ।
पताकाभिर्विचित्राभिर्ध्वजैश्च विविधैरपि ॥ महाभा० आश्व० पर्व ७०,

ही केवल नहीं मिलता, उसके अनेकश सुन्दर उदाहरण[8] भी उपलब्ध होते हैं।

'ऋग्वेद' में अनुप्रास,[9] यमक,[10] श्लेष,[11] उपमा,[12] रूपक,[13] अतिशयो

१५। समलचक्रु वहीं ७० १६। 'अलकृता' वहीं ७०, १७।
अलकाराश्च छत्र च इत्यादि। मौस० पर्व ३, ३।

८ गगन गगनाकार सागर सागरोपम।
रामरावणयोर्युद्ध रामरावणयोरिव ॥ वा० रामा० यु० का० ११०, २२।
यहां अनन्वयोपमा है। अनुप्रास उपमा आदि अलकार दोनों में भरे पड़े हैं।

९ सो चिन्नु न मराति नो वय मरामारे इत्यादि ऋ० वे०१,१९१,१०-१२
४, ३, १४। ४, ४०, ५।

१० ककतो न ककतोऽयो इत्यादि। ऋ० वे १, १९१, १।
शरास कुशरास इत्यादि। वहीं १, १९१, ३।५, ७६, २।
अदृष्टा विश्वदृष्टा इत्यादि। वहीं १ १९१ ५, ६।६, ४७ १।
वृश्चिकस्यारस विषमरस वृश्चिक तेविषम्। वहीं १ १९१,१६।

११ स्वसुर्जार शृणोतु न ऋ० वे० ६, ५५, ५।
यत्रा सुपर्णा अमृतस्य इत्यादि। ऋ० वे० १, १६४, २१।

१२ अभ्रातेव पुस एति प्रतीची गर्तारुगिव सनये धनानाम्।
जायेव पत्या उशती सुवासा उषा हस्रेवनिरीणणीते अप्स। ऋ० वे० १
१२४, ७।१०, ७१, ४।
सक्तुमिव तितउना पुनन्तो इत्यादि। ऋ० वे० १०, ७१, २।
पराहि मे विमन्यव पतन्ति वस्य इष्टय। ऋ० वे० १, २५, ४।

१३ द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समान वृक्ष परिषस्व जाते।
तयोरन्य पिप्पल स्वाद्वत्यनश्नन्नन्योऽभिचाकशीति ॥ ऋ०वे० १, १६४
२०, मु० उ०३, १ इसके सम्बन्ध में राजशेखर ने कहा है—'उपकारक त्वादलकार सप्तममगम्' इति यायावरीय। ऋते च तत्स्वरूपपरिज्ञानाद् वेदार्थानवगति। यथा द्वा सपुर्णा • अभिचाकशीति ॥ का० मी० पृ० ६, ७।
पडितराज ने भी कहा है—'इय चातिशयोक्तिर्वेदेऽपि दृश्यते'। यथाद्वा सुपर्णेत्यादि। रस ग० पृ० ४६६। श्रीमद्भागवत में भी यह किंचित् पाठान्तर के साथ मिलता है। द० भाग० ११,११, ६।

क्ति,[14] व्यतिरेक,[15] उत्प्रेक्षा [16] अनन्वय[17] आदि अलङ्कारों के अनेक उदाहरण मिलते हैं। 'अथर्व वेद' में यमक[18] तथा लाटानुप्रास[19] के उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

'शुक्ल यजुर्वेद' में पुनरुक्तवदाभास[20] अलङ्कार भी दृष्टिगोचर होता है। 'शतपथ ब्राह्मण' में 'हित[21]' शब्द के 'आहित' तथा हितकर, वर्ष[22] शब्द के 'वृष्टि' तथा 'संवत्सर' एवं 'महिषी[23]' शब्द के 'राजमहिषी' तथा 'भैंस' अर्थों में प्रयोग होने से श्लेषालंकार के भी अनेक स्पष्ट उदाहरण मिलते हैं।

'कठोपनिषद्' में रूपक[24] तथा सार[25] अलङ्कारों के उदाहरण उपलब्ध

---

१४. *'द्वा सुपर्णा' इत्यादि मन्त्र के पूर्वार्ध में रूपकातिशयोक्ति तथा उत्तरार्ध में व्यतिरेक अलंकार है।*

१५. द्वादशारं नहि तज्जराय वर्वर्ति चक्रं परियामृतस्य। ऋ० वे० १, ६४, ११। चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्षे सप्त हस्तासो अस्य। त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवीति महो देवो मर्त्यां आविवेश॥ ऋ० वे० ४, ५८–३। इसमें भी अतिशयोक्ति है।

१६. अरण्यान्यरण्यान्यसौ या प्रेवनश्यति।
कथा ग्रामं न पृच्छसि नत्वा भीरिव विन्दतीइ॥ ऋ० वे० १०,१४६,१।
सो अपानपादनभिम्लात वर्णो न्यस्येवेहतन्वाविवेष।
ऋ० वे० २,३५,१३।

१७. इन्द्र इव क्षुपस्तूयसे इन्द्र इव दस्युहाभव चेत्राणि स्रज। इन्द्र इव दस्यु हा भवापः चेत्राणि संजय। मै० सं० ४, १२, ७३।

१८. क्लीव क्लीवं त्वाकरं वध्रे वध्रिं त्वाकरमरसा रसंत्वाकरम्। अथर्व वे० ६, १३८, ३।

१९. शन्नो देवीरभिष्टये शन्नो भवन्तु पीतये। अथर्व वे० पै०सं० १।

२०. यत्र बाणाः सम्पतन्ति कुमारा विशिखा इव। यजु० १, ४८।

२१. शत० ब्रा० १, २, १, २५।

२२ शत० ब्रा० २, २, ३, ७।

२३. शत० ब्रा० ४, ५, ३, १।

२४. आत्मानं रथिनं विद्धि शरीरं रथमेव तु। बुद्धिं तु सारथिं विद्धि मनः *प्रग्रहमेव च॥ कठोप० १, ३, ३।*

२५. इन्द्रियेभ्यः परा ह्यर्था अर्थेभ्यश्च परं मनः।
मनसस्तु परा बुद्धिर्बुद्धेरात्मा महान् परः॥
कठोप० १, ३, १०, १२।२, ३, ७।

होते हैं। महर्षि यास्क ने 'निरुक्त' में गार्ग्य के अभिमत उपमा के लक्षण तथा उसके कर्मोपमा, भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा, लुप्तोपमा आदि अनेक भेदों को बतलाया है।[२६]

पाणिनीय व्याकरण में उपमान,[२७] उपमित[२८] सामान्यवचन[२९] आदि शब्दों का प्रयोग, श्रौती[३०] तथा आर्थी[३१] उपमाओं के भेद का कारण एवं रूपकालङ्कार का बीज रूपक समास[३२] प्रतिपादित हैं।

वार्तिककार कात्यायन ने उपमा विषयक इव शब्द के साथ नित्यसमास का विधान किया है।[३३] महाभाष्यकार पतञ्जलि ने पाणिनीय सूत्रों पर उपमान, उपमेय, उपमित, सामान्यवचन आदि का सुन्दर विवेचन कर उदाहरणों के द्वारा उन्हें स्पष्ट किया है।[३४]

काश्यप, वररुचि आदि के अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थ अनुपलब्ध होने के कारण तथा राजशेखर की 'काव्य मीमांसा' में उल्लिखित[३५]—प्रचेता, यम, चित्रांगद, शेष, पुलस्त्य, औपकायन, पाराशर, उतथ्य और कुबेर के द्वारा रचित क्रमशः अनुप्रास, यमक, चित्रकाव्य, शब्दश्लेष, स्वभावोक्ति, उपमालंकार,

---

२६ अथात उपमा। यदतत् तत् सदृशमिति गार्ग्यः। नि० ३, ३, १४। ज्यायसा वा गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयांसवाऽप्रख्यातवोपमिमीते। अथापि कनीयसा ज्यायासम्। वहीं। यथेति कर्मोपमा। भूतोपमा। रूपोपमा। वदिति सिद्धोपमा। अथ लुप्तोपमान्यर्थोपमानीत्याचक्षते। नि० ३, ४, १८।

२७. उपमानानि सामान्यवचनैः। २, १, ५५। उपमानाच्च। ५, ४, १३७। उपमानादाचारे। ३, १, १०। उपमानादप्राणिषु। ५, ४, ९७।

२८ उपमितं व्याघ्रादिभिः सामान्याप्रयोगे। २, १, ५६।

२९ पा० सू० २, १, ५५, ५६।

३०. तत्र तस्येव ५, १, ११६।

३१ तेन तुल्यं क्रिया चेद् वतिः। ५, १, ११५।

३२ मयूरव्यंसकादयश्च। २, १, ७२।

३३ इवेन समासो विभक्त्यलोपश्च। का० वा० २, ४, ७१ सूत्र पर।

३४ द्र० उपमानानि० सूत्र पर भाष्य।

३५ .... आनुप्रासिकः प्रचेता, यमो यमकानि, चित्रं चित्राङ्गदः, शब्दश्लेषं शेषः, वास्तवं पुलस्त्यः औपम्यमौपकायनः, अतिशयं पाराशरः, अर्थश्लेषमुतथ्यः, उभयालङ्कारिकं कुबेरः। का० मी० पृ० ३, ४।

अतिशयोक्ति, अर्थश्लेष तथा शब्दार्थोभयालकार-विषयक-'अलंकार शास्त्र' 'सम्बन्धी ग्रन्थ आज भी अप्राप्त होने के कारण उपमादि अलकारों का विकास वेद, वेदांग, रामायण, महाभारत आदि से ही मानना समुचित है।

उपलब्ध ग्रन्थों में भरत मुनि के 'नाट्यशास्त्र' में छत्तीस लक्षणों[३६] के अतिरिक्त उपमा, रूपक, दीपक और यमक इन चार अलकारों का प्रतिपादन हुआ[३७] है। लक्षणों में उल्लिखित हेतु, सशय, दृष्टात, निदर्शन, गुणातिशय, अर्थापत्ति, लेश आदि पश्चात् अलंकार रूप में ही परिगृहीत हुए हैं। इन्हीं अलकारों से क्रमश बढ़ते हुए अप्पय दीक्षित के समय तक लगभग एक सौ बहत्तर अलकर हो गये हैं।

इस प्रकार का विकास काव्य के अगरूप अलकार का विकास है। काव्य के अगिरूप अलकार का विकास तो कुछ दूसरे ही प्रकार का है।

भामह ने कमनीय होने पर भी वनिता के अनलकृत आनन को असुन्दर बतलाकर गुण से अधिक अलकार को महत्त्व दिया था। इनके समय में अलकार लोकातिक्रान्तगोचर अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति रूप था। दण्डी के समय में अलङ्कार ने काव्य शोभाकर रूप में सन्धि-सन्ध्यग, वृत्ति वृत्त्यग, लक्षण, गुण, रस आदि सभी शोभा सम्पादक धर्मों को आत्मसात् कर लिया। इनके समय में अलङ्कार का अगित्व स्पष्टतर हो गया। वामन के 'सौन्दर्यमलङ्कार' में इसका प्राधान्य अक्षुण्ण रहा, यद्यपि उन्होंने गुण विशिष्ट पद रचना रूप काव्य की आत्मा में गुण के द्वारा उत्पन्न शोभा के उत्कर्षक को भी अलङ्कार मानकर ध्वनिकालीन अलङ्कार का भी उल्लेख कर दिया। दण्डी का अलङ्कार काव्य शोभाकर था, पर वामन का यह अलङ्कार काव्य शोभा तिशय का साधक हो गया। पश्चात् ध्वनिकालीन आचार्यों के द्वारा अलङ्कार का शोभातिशय हेतु वाला रूप ही मान्य हुआ। दण्डी ने जो अलङ्कार का स्वरूप प्रदर्शित किया था बाद में केवल भोजराज ने उसके विकसित रूप का प्रतिपादन किया। रूय्यक की 'साहित्य मीमासा' में दण्डी का केवल लक्षण ही मिलता है वस्तुस्थिति दूसरी ही है जो पूर्व में बतलाया जा चुका है। अत. भोजराज के बाद अलङ्कार का वह महत्त्वशाली रूप सर्वदा के लिए अलङ्कारशास्त्र से लुप्तप्राय हो गया यह कहना असगत नहीं होगा।

---

३६. भूषणाक्षरसघातौ शोभोदाहरणे तथा।

•••

एट त्रिशल्लक्षणान्येव काव्यबन्धेषु निर्दिशेत्॥ ना० शा० १७, १-५।

३७. उपमा रूपक चैव दीपक यमक तथा।

इस अधिकरण में काव्य के अगी और अग रूप में अलङ्कार का विवेचन किया गया है। इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भामह, दण्डी आदि से प्राचीन और अर्वाचीन अलङ्कार शब्द का व्यवहार उसके अग रूप का ही प्रतिपादन करता है। अतएव अलङ्कार शब्द के श्रवण मात्र से आपातत शोभा का साधन रूप अर्थ ही प्रतीत होता है। अलङ्कार का शोभा कारक या सौन्दर्य रूप अर्थ सहृदय के हृदय देश में प्रवेश नहीं कर पाता है। आगे सक्षेप में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि अलङ्कार प्रधानवादी आचार्यों ने अलङ्कार को काव्य का अगी मानकर रस आदि की तरह पारमार्थिक रूप में एकत्व और उसी मूल तत्त्व के आधार पर व्यावहारिक रूप में अनेकत्व बतलाया है। 'रस का प्रकृति विकृति भाव' नामक प्रकरण (द्वितीय अध्याय में) जैसे दिखलाया गया है कि किसी ने एक तथा किसी ने चार रसों को मौलिक रस कहा है, उसी प्रकार अलङ्कार में भी किसी ने एक, किसी ने चार और किसी ने सात मौलिक तत्त्वों को आधार मानकर अन्य अलङ्कारों को उन्हीं से विकसित कहा है।

तृतीय अधिकरण

(क) वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति ही एक अलंकार है

भामह ने वक्रार्थ प्रतिपादक शब्दोक्ति रूप वक्रोक्ति को या दूसरे शब्दों में लोकाति क्रान्त गोचर उक्ति रूप अतिशयोक्ति को ही एक मौलिक अलङ्कार माना है।[1] इसी वक्रोक्ति के रहने पर काव्य में अर्थों का विभावन होता है और इसके अभाव में कोई अलङ्कार हो ही नहीं सकता।[2] यही सब अलङ्कारों का प्राण भूत एक अलङ्कार है। इस वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति की मौलिकता एव सर्वालङ्काररूपता का समर्थन आनन्दवर्धन ने भी किया है।[3] इस वक्रोक्ति के बिना अलङ्कारान्तर के अभाव होने से फलत काव्यत्व का ही अभाव भामह ने माना है और उस काव्य को 'वार्ता' मात्र कहकर तुच्छ समझा है। दण्डी ने भी अतिशयोक्ति को अलङ्कारान्तर की उत्पत्ति में कारण मानकर उसे ही मौलिक रूप में स्वीकार किया है।[4] प्राय अलङ्कारों में काव्य शोभाकर धर्म का साक्षात् रूप अतिशयोक्ति अलङ्कार को ही माना और उसी के आधार पर अन्य अलङ्कारों में भी अलङ्कारत्व को स्वीकार किया।

(ख) वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष ही अलङ्कारों में मौलिक तत्त्व हैं

रुद्रट ने 'काव्यालङ्कार' में वास्तव, औपम्य, अतिशय तथा श्लेष[5] को आधार मान कर अलङ्कारों का विवेचन एव वर्गीकरण किया है। इनमें वास्तव

---

१ अलङ्कारास्तु विज्ञयाश्चत्वारो नाटकाश्रया ॥ वही १७, ४३।
द्र० काव्यात्ममी० तृतीय अ०, प्र० अधि०।

२. सैषा सर्वत्र वक्रोक्ति इत्यादि वही।

३ तत्रातिशयोक्तिर्यमलङ्कारमधितिष्ठति कवि प्रतिभावशात् तस्य चारुत्वातिशययोगोऽन्यस्य त्वलङ्कारमात्रतैवेति सर्वालङ्कार शरीर स्वीकरण योग्यत्वेनाभेदोपचारात् सैव सर्वालङ्काररूपेत्ययमेवार्थोऽवगन्तव्य।
ध्व० ३, ३७ का० पर।

४ अलङ्कारान्तराणामप्येकमाहु परायणम्।
वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाह्वयाम् ॥ काव्याद० २, २०।

५ अर्थस्यालङ्कारा वास्तवमौपम्यमतिशय श्लेष।
एषामेव विशेषा अन्ये तु भवन्ति निःशेषा। रुद्रटा० ७, ९।

के आधार पर सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासंख्य आदि तेईस अलङ्कार[6], औपम्य के आधार पर उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपह्नुति आदि इक्कीस अलङ्कार[7], अतिशय के आधार पर पूर्व, विशेष, उत्प्रेक्षा, विभावना आदि बारह अलङ्कार[8] तथा शुद्ध श्लेष के आधार पर अविशेष विरोध, अधिक, वक्रआदि दश अलङ्कार[9] और दो प्रकार के संकर[10] माने गये हैं।

(ग) इसी का और विस्तार करते हुए रुय्यक ने 'अलङ्कार सर्वस्व' में निम्नलिखित सात मौलिक तत्त्वों के आधार पर अलङ्कारों का वर्गीकरण किया है—

(१) सादृश्य गर्भ—(क) भेदाभेद प्रधान, (ख) अभेद प्रधान तथा गम्यौपम्याश्रय। इस कोटि में—

(क) भेदाभेद प्रधान अलङ्कार हैं—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय तथा स्मरण—४।

(ख) अभेद प्रधान (१) आरोप मूलक–रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, उल्लेख, अपह्नुति—६।

(२) अध्यवसायमूलक–उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति—२।

(ग) गम्यौपम्याश्रय—

(१) पदार्थगत—तुल्ययोगिता, दीपक—२।

(२) वाक्यार्थगत—प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना—३।

(३) भेद प्रधान—व्यतिरेक, सहोक्ति—२।

(४) विनोक्ति—१।

(५) विशेषणविच्छित्याश्रय—समासोक्ति, परिकर—२।

(६) विशेषण-विशेष्य विच्छित्याश्रय—श्लेष—१।

(७) अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, पर्यायोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप—५।

(२) विरोध गर्भमूलक—
विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, असंगति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात—१२।

(३) शृंखलाबन्धमूलक
कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार—४।

---

६ वही ७, ११-१२।
७ वही ८, २-३। ८ वही ९ २।
९ वही १०, २१ १० वही १०, २५।

(४) तर्कन्याय मूलक—
काव्यलिङ्ग, अनुमान—२।

(५) वाक्यन्यायमूलक—
यथासख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय, समाधि—८।

(६) लोकन्यायमूलक
प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर—७।

(७) गूढार्थ प्रतीतिमूलक—
सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, ससृष्टि, सकर—८।

विद्याधर ने 'एकावली' में रुय्यक के ही अनुसार उन्हीं मौलिक तत्त्वों के आधार पर अलकारों का वर्गीकरण किया है। केवल उन्होंने सादृश्य गर्भ-मूलक गम्यौपम्याश्रय में विशेष—विच्छित्याश्रय 'परिकराकुर' अलकार को[11] तथा लोक-न्यायमूलक 'प्रश्नोत्तरिका'[12] एक और अलकार को माना है।

विद्यानाथ ने 'प्रताप रुद्रयशोभूषण' में उपर्युक्त विचार में थोडा परिवर्तन करते हुए (१) साधर्म्यमूल, (२) अध्यवसायमूल, (३) विरोधमूल, (४) वाक्यन्यायमूल, (५) लोकव्यवहारमूल, (७) शृङ्खलावैचित्र्यमूल, (८) अपह्नवमूल, (९) विशेषण वैचित्र्यमूल अलकारों को माना है।[13] इनमें अध्यवसायमूलक अलकार रुय्यक के अध्यवसायमूलक अभेद प्रधान सादृश्यगर्भ में आ जाते हैं और विशेषण वैचित्र्यमूलक अलकार विशेषण विच्छित्याश्रय रूप गम्यौपम्याश्रयमूलक सादृश्य गर्भ में माने जाते है। विद्यानाथ ने गूढार्थ प्रतीतिमूल के बदले अपह्नवमूल को माना है। इनमें रुय्यक के सादृश्य गर्भ अभेद प्रधान और भेदाभेद प्रधान अलकारों में तथा विद्यानाथ के साधर्म्यमूल अभेद प्रधान एव भेदाभेद प्रधान अलकारों में कोई अन्तर नहीं है।

रुय्यक तथा विद्याधर ने विनोक्ति अलङ्कार को गम्यौपम्याश्रय माना है जिसका समर्थन मल्लिनाथ ने भी समासोक्ति की सगति दिखलाते हुए किया है,[14] परन्तु सूक्ष्म विचार करने पर विनोक्ति को गम्यौपम्य पर आधारित मानना सगत नहीं है। अत उसे विद्यानाथ के अनुसार लोक-न्यायमूलक मानना

---

११ एकावली ८, २५।
१२. वहीं ८, ६८।
१३ प्र० रु० य० भू० पृ० ३३८-९।
१४. औपम्यगर्भत्व साम्याद् विनोक्त्यनन्तर समासोक्तिमाह।
एकावली ८, २३ पर तरल टीका पृ० २५३।

अधिक संगत है। ऐसे ही उन लोगों का अर्थान्तर न्यास को गम्यौपम्याश्रय कहना भी सगत नहीं है, अपितु विद्यानाथ के अनुसार उसे तर्कन्यायमूलक मानना अधिक उपयुक्त है। अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्त व्याजस्तुति तथा आक्षेप को रुय्यक एवं विद्याधर के मतानुसार गम्यौपम्याश्रय, अर्थात् गम्यमान औपम्य पर आधारित मानना भी युक्तियुक्त नहीं है, अपितु इन अलङ्कारों को गम्य प्रधान कहना ही उपयुक्त है। सम अलङ्कार भी विरोध मूलक नहीं है। इसे विद्यानाथ के अनुसार लोक व्यवहारमूलक ही मानना अच्छा है। ऐसे ही पर्याय, परिवृत्ति और समाधि को वाक्य-न्याय मूल मानना प्रतीप और अतद्गुण को लोक न्यायमूल कहना तथा स्वभावोक्ति एवं भाविक को गूढार्थप्रतीतिमूल मानना असगत सा ही प्रतीत होता है। इनमें विद्यानाथ के अनुसार परिवृत्ति और समाधि को लोक व्यवहारमूलक, पर्याय और अतद्गुण को विरोधमूलक, प्रतीप को भेद प्रधान साधर्म्यमूलक, स्वभावोक्ति को लोकव्यवहारमूलक तथा भाविक को विरोधमूलक मानना असगत नहीं है।

अप्पय दीक्षित के अनुसार, अकेली उपमारूप नटी ही विभिन्न चित्र भूमिका को प्राप्त कर काव्यरूप रगमच पर नृत्य करती हुई काव्यज्ञों के चित्त को अनुरंजित करती है।[15] इस तरह उपमा ही एक मौलिक अलङ्कार है। राजशेखर ने बहुत पहले ही इस विषय का उद्घाटन किया था कि अलङ्कारों में श्रेष्ठ एवं काव्य सौन्दर्य का सर्वस्व उपमा कवि वंश की माता ही है।[16]

इस तरह एक या अनेक मौलिक तत्त्व मानने पर भी अलङ्कार का अस्तित्व सिद्ध नहीं होता है। अग्रिम अधिकरण में रस के साथ अलङ्कार के सम्बन्ध को दिखलाकर उसके वास्तविक स्वरूप को स्पष्ट किया गया है तथा अलङ्कार में चमत्कार का महत्त्व दिखलाया गया है।

---

१५ उपमैका शैलूषी सम्प्राप्ता चित्रभूमिका भदान्।
रञ्जयति काव्य रङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेत ॥ चि० मी० पृ० ५।

१६ अलङ्कार शिरोरत्न सर्वस्व काव्य सम्पदाम्।
उपमा कवि-वंशस्य मातैवेति मतिर्मम ॥ का० मी० अ० शे० की एकादश मरीचि में उद्धृत।

चतुर्थ अधिकरण

(क) अलंकार और रस

पूर्व ध्वनिकालीन भामह, दण्डी, उद्भट आदि आचार्यों ने रस, भाव आदि को रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी आदि अलङ्कारों में ही समाविष्ट कर रस को गौण बना दिया है। वामन ने कान्ति[1] नामक गुण में ही शृङ्गारादि रसों का अन्तर्भाव कर दिया है। भामह, दण्डी आदि के मत में महाकाव्य में रस[2] का विधान आवश्यक होने पर भी अलङ्कारों के द्वारा ही उसकी योजना उचित मानी गयी है। रुद्रट ने शृङ्गार आदि प्रसिद्ध आठ रसों के साथ प्रेयान् तथा शान्त रस का सांगोपांग विवेचन करके भी उनके प्रतीयमानता सम्बन्धी विचार में अपनी अनभिज्ञता दिखलायी है, जिससे यही प्रतीत होता है कि उन्होंने रस के स्वरूप को वस्तुतः नहीं पहचाना है। रसवद् आदि अलङ्कारों की अयुक्तता पूर्व अध्याय में प्रतिपादित हो चुकी[3] है। अतएव आनन्द, अभिनव आदि परवर्ती आचार्यों ने काव्य में रसादि आत्मा के अलङ्कार्यत्व का सयुक्तिक प्रतिपादन करते हुए अलङ्कार के कार्य और सीमा का निर्धारण कर दिया है। उन लोगों ने कहा कि जैसे लोक में आत्मा ही अलङ्कार्य होती है और अलंकार का औचित्यपूर्ण[4] विनियोग होने से ही उसका उत्कर्ष होता है, वैसे ही काव्य में भी रस, भाव आदि को अलंकृत करने के तात्पर्य से प्रयुक्त अलंकारों में ही वस्तुतः अलङ्कारत्व होता है। यों तो चित्र काव्य में भी अलंकारों का साम्राज्य पाया जाता है, परन्तु सरस और नीरस काव्य के अलंकारों का अन्तर काच और कांचन के परीक्षक सहृदय हृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है। इसलिए आनन्दवर्धन ने कहा है कि रस,

---

1. दीप्तरसत्वं कान्तिः। काव्या० सू० वृ० ३, २, १५।
2. रसैश्च सकलैः पृथक्। भामहा० १, २१।
   रस भावनिरन्तरम्। काव्याद० १, १८।
3. द्र० काव्यात्म मी० अ० २, अधि० ४।
4. वस्तुतो ध्वन्यात्मैवालंकार्यः। कटक–केयूरादिभिरपि···आत्मैव··· अलंक्रियते। तथा ह्यचेतनं शव-शरीर कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति। अलङ्कार्यस्याभावात्। यतिशरीरं कटकादियुक्तं हास्यावहं भवति। अलंकार्यस्यानौचित्यात्।···इति वस्तुत आत्मैवालंकार्यः। ध्व० २, ६ का० पर लोचन पृ० ९०–९१।

भाव आदि के (पुष्ट करने के) तात्पर्य से अलङ्कारों का प्रयोग ही अलङ्कारत्व का साधन करता[5] है। रूपक आदि समग्र अलकारों का समुदाय तभी यथार्थ में चारुत्व का सम्पादक होता है जब श्रृङ्गारादि ध्वनि की दृष्टि से उचित रूप में विन्यस्त होता है। इसीलिए तो कहा गया है कि मृत मृगलोचना के वक्षोज पर पड़े हुए हार के समान ही रसध्वनि जहां नहीं है, वहा अलकार व्यर्थ है।[6] इसलिए रस आदि के तात्पर्य से ही अलकार का विधान होना चाहिए, यही आनन्द, अभिनव आदि का मत है। इसका समर्थन करते हुए भोजराज ने भी कहा है कि रसादि के अनुकूल ही अलकार की योजना सहृदयों को अभीष्ट होती है[7]।

(ख) अलंकार और चमत्कार

'बैठिए' की जगह 'आसन को अलङ्कृत कीजिए' ऐसा कहने से आगन्तुक व्यक्ति का मन खिल उठता है, क्योंकि प्रथम से द्वितीय उक्ति में अधिक चमत्कार है। अलङ्कार का प्राण चमत्कार है, इसमें दो मत नहीं हो सकते। अलङ्कार के तारतम्य में भी चमत्कार ही कारण है। जो अलकार जितना चमत्कार पैदा करता है वह उतना अच्छा माना जाता है। अलकार के मूल तत्त्व इस चमत्कार की उपेक्षा कर केवल पाण्डित्य प्रदर्शन के उद्देश्य से विरचित अलङ्कार यत्र तत्र अलङ्कारग्रन्थों में चर्चित होने पर भी जीवित नहीं रह सके। इसलिए चमत्कारकारिता के अभाव में अलङ्कार नहीं माना जाता। अत 'कमलमिव मुखम्' की तरह 'गौरिव गवय' में उपमा की सामग्री रहते हुए भी उपमालङ्कार नहीं है। इसी तरह 'लोष्ट पाषाण' में रूपक, 'नून स्थाणुना अनेन भाव्यम्' में उत्प्रेक्षा, स्थाणुर्वा पुरुषो वा' में सन्देह 'नेद रजतम्' में अपह्नुति, 'दण्डेन घट', में काव्यलिंग, 'जनो गच्छति जनेन गम्यते' में पर्यायोक्त, 'गौरयम्' में अतिशयोक्ति, 'पर्वतो वह्निमान् धूमात्' में अनुमान, 'आद्य-तौ टकितौ' इस पाणिनि सूत्र में यथासख्य, 'पुत्रेण सहागत पिता' 'में सहोक्ति, 'शुक्ती रजतम्' में भ्रान्तिमान् आदि अलकार नहीं माने जाते, क्योंकि इनमें चमत्कार नहीं है। अत अलकार का प्राण चमत्कार ही है।

---

५. ध्व० २, ६, १७-२०।

६ रस ध्वनिर्न यत्रास्ति तत्र व्यर्थ विभूषणम्।
मृताया मृगशावाक्ष्या किं फल हारसम्पदा॥

७ रसभावादि-विषय-विवक्षा-विरहे सति।
अलकार-निबन्धो य स चित्रम्यो न रोचते॥ स० क० ५ प० पृ० ७११।

पंचम अधिकरण

अलंकार की समीक्षा

ऋग्वेद के अरंकृत और अरंकृति शब्दों से उत्पन्न ब्राह्मण, उपनिषद् आदि में प्रयुक्त अलंकृति, अलंकार आदि शब्द वेदांगों में प्रतिपादित अपने उपकरणों से समन्वित होकर रामायण, महाभारत आदि में आकर विकसित हो गए थे। 'नाट्यशास्त्र' के बाद भी कुछ शताब्दियों तक अलंकार शब्द का प्रयोग उसके प्रचलित अपने प्राचीन अर्थ में ही हो रहा था। प्रायः पंचम या षष्ठ शतक में आकर अलंकार का व्यवहार उसके साधारण अर्थ के साथ असाधारण अर्थ में भी होने लगा और भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने रस आदि के प्राधान्य की उपेक्षा कर असाधारण रूप में अलंकार को ही काव्य सर्वस्व माना। भामह ने 'अनयाऽर्थो विभाव्यते' के द्वारा अलकार को या अलकार-सामान्य रूप वक्रोक्ति को अर्थ का विभावक, अर्थात् लोकोत्तर रूप में अर्थ का प्रतिपादक मानकर तथा दण्डी ने काव्य-शोभाकर धर्म मानकर उसके प्राचीन प्रचलित अर्थ से भिन्न नये अर्थ का प्रचलन किया। मूलत', शोभा के साधन या शोभा के उत्कर्ष में साधन अलंकार को शोभाकारक रूप में बतलाना ही इन लोगों की नयी उद्भावना थी। पूर्व प्रचलित अर्थ के विपरीत अलंकार में जो कर्तृत्व भामह आदि के द्वारा माना गया था उसका खण्डन कर पुनः उसमें करणत्व, अर्थात् शोभा के साधनत्व, का स्थापन करना ही आनन्दवर्धन आदि आचार्यों का मुख्यतः उद्देश्य था। अलंकार में कर्तृत्व के बदले करणत्व को बतलाकर ध्वनिवादियों ने उसके अंगित्व को अयुक्त सिद्ध कर अंगत्व को स्थापित किया।

तटस्थ समालोचक की दृष्टि से विचार करने पर यही कहा जा सकता है कि अलंकार शोभा का उत्पादक नहीं होता, अपितु विद्यमान ही शोभा का उत्कर्षक मात्र होता है। इस तरह आचार्य वामन का भी 'सौन्दर्य' को अलंकार कहने से 'गुणातिशयहेतु' को अलंकार कहना अधिक संगत है। क्योंकि 'अलंकृतिः अलंकारः' यहाँ भावप्रत्ययान्त अलंकार शब्द से भी 'पाक' इत्यादि शब्द की तरह वस्तुतः भाव ही प्रती होता है। ऐसी स्थिति में अलङ्कार को सौन्दर्य का पर्याय मानना भी असंगत है।

काव्य में गुण आदि के द्वारा उत्पन्न शोभा का ही अतिशय विधायक अलंकार होता है। लोक में भी ऐसे ही देखा जाता है कि कमनीय कामिनी

के कान्त कलेवर में ही कनकालंकार शोभा का आधान करता है। वही अलङ्कार जरती के जीर्ण अगों पर जाकर शोभातिशय करने के बदले उसके भद्देपन को ही बतलाता है। इसी तरह गुण, रस आदि के द्वारा उत्पन्न सौन्दर्य का ही उत्कर्षक अलङ्कार होता है यही मानना सुसगत है।[1] इस तरह अलङ्कार का अगत्व ही सिद्ध होता है न कि अंगित्व।

इस अध्याय में अलङ्कार के आत्मत्व या अगित्व की गवेषणा के प्रसग में उसके साधारण तथा असाधारण स्वरूपों का विवेचन किया गया है तथा ऐतिहासिक क्रम से उसके उद्भव और विकास का प्रतिपादन हुआ है। तृतीय अधिकरण में अलङ्कार के मौलिक तत्वों का निरूपण हुआ है और चतुर्थ में रस के साथ उसके सम्बन्ध का प्रतिपादन किया गया है। अन्तिम अधिकरण में उसकी समीक्षा द्वारा उसके अगित्व तथा अगत्व के युक्तायुक्तत्व का प्रदर्शन हुआ है। अग्रिम अध्याय में रीति के आत्मत्व-सम्बन्धी विचार का अन्वेषण करते हुए उसके स्वरूप आदि का सांगोपांग विवेचन किया गया है।

---

१. यथाहि लौकिकानामलङ्काराणां गुण संहृते युवतिवपुषि निबध्यमानाना मलंकारता एव काव्यालङ्काराणामपि द्रष्टव्यम् ···। जरत्योपिति ह्यलङ्कारा निबध्यमाना न तस्या शोभां कुर्वन्ति प्रत्युत तस्यां निबध्यमानानां तेषामात्मीयमेव सौभाग्यं हीयते। तथा काव्यालंकाराणामपि निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानां काव्य शोभा हेतुत्वा भाव· शोभाहानिश्च भवति। तदबोचद् भट्टवामन—युवतेरिव रूपमङ्काव्यमित्यादि। काव्या० शा० सं० ७४ वा० पर लघुवृत्ति पृ० ८१-८२।

चतुर्थ अध्याय

प्रथम अधिकरण

रीतिरात्मा काव्यस्य[1]

रस, भाव आदि को जानते हुए भी अलंकार-सम्प्रदाय के आचार्यों ने अलंकार को ही काव्य का अंगी माना था। इसका सविस्तर विचार पूर्व अध्याय में किया जा चुका है। रीतितत्त्व भरत मुनि की 'प्रवृत्ति' से विकसित होकर भामह और दण्डी के 'मार्ग' शब्द से सांगोपांग प्रतिपादित हो चुका था। पूर्ववर्ती आचार्यों ने रीति या मार्ग के स्वरूप, आधार, भेद-प्रभेद आदि का जो विचार किया था उसमें परिवर्तन करते हुए रीति-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य वामन ने रीति के स्वरूप और महत्त्व को सुस्थिर करने का पूर्ण प्रयास किया। परन्तु रीति का वह स्वरूप और महत्त्व भी परवर्ती ध्वनि-सम्प्राय के आचार्यों द्वारा अमान्य ठहराया गया।[2]

'रीतिरात्मा काव्यस्य' कहकर आचार्य वामन ने सर्वप्रथम स्पष्ट शब्दों में काव्य में आत्मा शब्द का प्रयोग करते हुए रीति को काव्य की आत्मा माना है। रीति का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि 'विशिष्टपदरचना रीति' 'विशेषोगुणात्मा'।[3] अर्थात् विशिष्ट पद रचना ही रीति है और विशेष का अर्थ है गुणयुक्त। गुण का अर्थ है काव्य शोभा का संपादक नित्य धर्म।[4] अर्थात् इस काव्य शोभा के संपादक धर्म के बिना काव्य ही नहीं बन सकता, क्योंकि गुण और अलंकार से संस्कृत ही शब्द-अर्थ को मुख्यतया काव्य कहते हैं। केवल शब्द और अर्थ में काव्य का प्रयोग तो औपचारिक है।[5] इस तरह रीति का अर्थ हुआ गुण-विशिष्ट-पद रचना। अर्थात् काव्यशोभाकारक धर्मों से युक्त पदरचना और यही रीति वामन के मत में काव्य की आत्मा है। वेदर्भी, गौड़ी और पांचाली के भेद से यह तीन प्रकार की होती है। और इन तीन

---

१ का० सू० वृ० १,२,६।

२ द्र० अष्टम अ० द्वि० अधि०।

३ काव्या० सू० वृ० १,२ ७-८।

४ काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः। पूर्वे नित्याः। वही ३,१,१,२।

५ वही १,१,१ की वृत्ति।

रीतियों के भीतर, रेखाओं में चित्र की तरह, काव्य समाविष्ट हो जाता है।[६] इनका रहस्य यह हुआ कि जैसे चित्र केवल रेखामय होता है तथा उसमें रेखा के अतिरिक्त और कुछ तात्विक पदार्थ नहीं रहता, रेखा को मिटा देने से चित्र का अस्तित्व ही नहीं रहता, उसी प्रकार काव्य में रीति के अतिरिक्त और कुछ तत्व नहीं रहता है। रीति के अभाव में काव्यत्व का ही अभाव हो जाता है, अत सर्वप्रधान वस्तु होने के कारण काव्य में रीति ही आत्मा हो सकती है अन्य वस्तु नहीं।

पूर्वोक्त इन तीनों रीतियों में श्लेषादि समस्त गुणों से युक्त होने के कारण वैदर्भी ही ग्राह्य है,[७] क्योंकि वैदर्भी रीति में ही अर्थ गुण सपत्ति–अर्थ गुणों का वैभव या वस्तु सौन्दर्य–आस्वाद्य होती है।[८] वैदर्भी रीति के आश्रय से ही अर्थ का लेश भी (अर्थात् सामान्य या तुच्छ वस्तु भी) आस्वाद्य होता है। जहां पर अर्थ गुण का वैभव है वहां की यात ही क्या कहना है।[९] इस उपर्युक्त कथन से भी रीति का आत्मत्व सिद्ध होता है। तात्पर्य यह है कि अर्थ गुण सम्पत्ति–जिसमें अर्थ की प्रौढ़ि अर्थ गुण 'ओज' के अन्तर्गत, उक्ति का वैचित्र्य 'माधुर्य' के अन्तर्गत, नवीन अर्थ की कल्पना अर्थ दृष्टि रूप 'समाधि' के अन्तर्गत, रस प्रकर्ष 'कान्ति' के अन्तगत, अर्थ–वैमल्य 'प्रसाद' के अन्तर्गत हैं–[१०] जब वैदर्भी रीति के द्वारा ही निखरती है और अर्थ गुण का लेश भी वैदर्भी के सहारे आस्वाद्य होता है तो अर्थ गुण वैभव को आस्वाद्य बनाने वाला प्रमुख–तत्व रीति तत्व ही ठहरा, अत रीति ही काव्य की आत्मा होने योग्य है। यहां वामन न काव्य में रीति से अतिरिक्त वस्तु का अस्तित्व तो माना है, परन्तु उनके अनुसार उस वस्तु तत्व को चमत्कृत रूप से प्रकट करनेवाली रीति ही है, अत रीति का महत्व वस्तु तत्व से अधिक होता है। अतएव रीति काव्य की आत्मा है।

---

६. एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्विव चित्र काव्य प्रतिष्ठितमिति। वही १,२,१३।

७ तासां पूर्वाग्राह्या गुणसाकल्यात्। वही १,२,१४।

८ तस्यामर्थगुणसम्पदास्वाद्या। १,२ २०।

९ तदुपारोहादर्थगुणलेशोऽपि। वही १,२,२१।
तदुपधानत खल्वर्थलेशोऽपि स्वदते। किमङ्ग पुनरर्थ–गुणसम्पत्।
वही १,२,२१ की वृत्ति।

१० अर्थस्य प्रौढिरोज। ३,२,२। उक्तिवैचित्र्य माधुर्यम्। ३,२,११।
अर्थदृष्टि समाधि। ३ २,७। दीप्तरसत्व कान्ति ३,२,१४।
अर्थवैमल्य प्रसाद। ३,२,३।

वैदर्भी रीति के द्वारा समान्य या तुच्छ अर्थ भी चमत्कृत एवं आह्लादक हो जाता है। इसके समर्थन में वैदर्भी-रीति की प्रशंसात्मक प्राचीन उक्ति के द्वारा वामन ने अपने मत की पुष्टि की है कि वैदर्भी रीति में निबद्ध वह और ही प्रकार की अलौकिक पद रचना है जिसमें रचित होने पर तुच्छ या असत् *सी वस्तु भी अलौकिक चमत्कारमय-सी प्रतीत होती है और सहृदयों के कर्ण-*गोचर होकर उनके चित्त को अमृत वृष्टि के समान आह्लादित करती है।[11] वैदर्भी रीति को काव्य में प्राप्त करके शब्द-सौन्दर्य थिरकने लगता है। वैदर्भी रीति में नीरस वस्तु भी सरस हो जाती है। वहां सहृदयों के हृदय का अह्लादित करनेवाला कुछ ऐसा अनिर्वचनीय शब्द-पाक उदित हो जाता है जिससे शब्दशोभा मानो नाचने-सी लगती है।[12] उपर्युक्त कथन से रीति का विशेषतः वैदर्भी रीति का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। अतएव वामन ने रीति को काव्य में सर्वोत्कृष्ट तत्त्व माना है।

आचार्य वामन केवल रीति के आत्मत्व या रीति-संप्रदाय के संस्थापक ही नहीं हैं, अपितु वे रीति शब्द के काव्यशास्त्र में प्रथम लक्षण कर्ता भी हैं। इनके पूर्ववर्ती आचार्यों में भामह और दण्डी ने 'मार्ग' शब्द का प्रयोग किया है। इन लोगों ने 'मार्ग' का भी स्पष्ट लक्षण नहीं किया है। भरत मुनि का 'प्रवृत्ति'-शब्द इस मार्ग या रीति का मूल रूप माना जाता है। पृथिवी के नाना देशों के वेश, भाषा एवं आचार की वार्ता को प्रकट करने के कारण उसे 'प्रवृत्ति'[13] कहते हैं। यहाँ प्रवृत्ति का सम्बन्ध केवल भाषा से ही नहीं है, अपितु वेश, आचार आदि से भी। अतः इसका क्षेत्र रीति के क्षेत्र से कहीं

---

११. किन्त्वस्ति काचिदपरैव पदानुपूर्वी
यस्यां न किंचिदपि किंचिदिवावभाति।
आनन्दयत्यथ च कर्ण-पथ प्रयाता,
चेतः सतामभृत-वृष्टिरिव प्रविष्टा ॥ वही १,२,२२ पर

१२ वचसि यमधिगम्य स्पन्दते वाचकश्रीर्वितथमवितयत्व यत्र वस्तु प्रयाति।
उदयति हि स तादृक् क्वापि वैदर्भरीतौ,
सहृदय-हृदयानां रञ्जक: कोऽपि पाक: ॥ वही

१३. पृथिव्यां नाना देश-वेश-भाषाचारवार्ताः ख्यापयतीति प्रवृत्ति।
चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च प्रोक्ता नाट्य-प्रयोगतः।
आवन्ती दाक्षिणात्या च पाञ्चाली चौड्रमागधी ॥
ना० शा० १४,३६

अधिक विस्तृत है। ऐसे ही 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' के काव्य प्रकरण[१४] में 'प्रवृत्ति' का अर्थ किया गया है।

आवन्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली और उड्मागधी इन चार भू भागों की चतुर्विध प्रवृत्तियों से विकसित होकर बाणभट्ट के समय में उदीच्य, प्रतीच्य, दाक्षिणात्य और गौड नाम की चार शैलियां भारत के चार भू भागों में प्रचलित थीं। इनमें उदीच्य में श्लेष का बाहुल्य, प्रतीच्य में अर्थ का गौरव, दाक्षिणात्य में उत्प्रेक्षा और गौड में अक्षरों का आडम्बर[१५] पाया जाता था। बाणभट्ट ने इन सबों के एकत्र समावेश को दुर्लभ बताते हुए भी सत्कवियों के लिए इसको आवश्यक माना है।[१६] यद्यपि बाण ने रीति शब्द का प्रयोग नहीं किया है तो भी रीति के आधार तत्त्व गुण और अलंकार का उल्लेख किया है, जिसका स्पष्टीकरण आगे चलकर दण्डी और वामन के द्वारा हुआ है।

भामह ने अपने समय के प्रचलित वैदर्भ मार्ग और गौडीय मार्ग का ही उल्लेख किया है। उन्होंने नाम मात्र से वैदर्भ के श्रेयस्त्व और गौडीय के हीनत्व को अमान्य ठहराया है क्योंकि अलंकारयुक्त, अग्राम्य, अर्थवान्, न्याय-संमत, अनाकुल (जटिलतादि दोषरहित) गौडीय मार्ग भी श्रेष्ठ है, अन्यथा वैदर्भ मार्ग भी इन गुणों से रहित होने पर श्रेष्ठ नहीं है।[१७] भामह ने भी गुण और अलंकार को ही मार्ग का आधार माना है।

---

१४. आवन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवात्र मागधी।
पाञ्चाली मध्यमा चेति वृत्ति सा तु चतुर्विधा॥
वेषभाषानुकरण तथा चात्र प्रवर्तनम्।
प्रवृत्तिरितिविख्याता वृत्तीनामाश्रयास्तु ता॥ वि०ध०पु०तृ० खण्ड २०,४९

१५ श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थगौरवम्।
उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडम्बर॥ ह०च०प्र० ८

१६. नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽक्लिष्ट स्फुटो रस।
विकटाक्षर-बन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुष्करम्॥ वही प्र० ९।

१७ वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधिय परे।
तदेव च किल ज्याय सदर्थमपि नापरम्॥
गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक्।
गतानुगतिक न्यायान्नानाख्येयममेधसाम्॥
ननु चारुत्ववशादि वैदर्भमिति कथ्यते।
काम तथास्तु प्रायेण संज्ञेच्छातो विधीयते॥

भामह के बाद दण्डी ने व्यवस्थित ढंग से वैदर्भ और गौडीय मार्गों का विवेचन किया है, क्योंकि इन्हीं मार्गों में परस्पर स्पष्ट भेद प्रतीत[18] होता है। उन्होंने प्रत्येक कवि के भेद से जो मार्ग में अन्तर हो सकता है उसका प्रदर्शन करना सरस्वती के लिए भी असंभव बतलाया है।[19]

दण्डी ने श्लेष आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण बतलाकर वैदर्भ मार्ग के महत्व को अधिक बढ़ाया है। बाणभट्ट के द्वारा संकेतित रीति या शैली के साथ गुण के सम्बन्ध को इन्होंने ही नियमबद्ध किया है। भरत मुनि ने 'काव्यस्य गुणा दशैते'[20] कहकर श्लेष आदि दश गुणों को काव्य गुण माना है और दण्डी ने उन गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहे हैं।[21] दण्डी के अनुसार वैदर्भ मार्ग से निबद्ध काव्य ही उत्कृष्ट काव्य है, क्योंकि गौड मार्ग में तो प्राय. इन गुणों का विपर्यय-विपरीत ही पाया जाता है।[22] यहाँ 'प्रायः' से दण्डी का तात्पर्य यह हो सकता है कि अर्थ व्यक्ति, औदार्य और समाधि ये तीनों गुण तो उभय मार्ग में अनिवार्य हैं, अतिरिक्त सात गुण वैदर्भ के ही असाधारण गुण हैं, अत गौड़ में इनका विपर्यय रहता है। पूर्वोक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि वामन के पूर्ववर्ती आचार्यों के मत में रीति काव्य में आत्म स्थानीय नहीं है। इस अधिकरण में रीति के स्वरूप का विचार किया गया है। अगले अधिकरण में रीति के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन हुआ है जिससे उससे विभिन्न स्वरूपों का ही प्रदर्शन नहीं होता, अपितु उसका आत्मत्व या अनात्मत्व भी प्रतिपादित होता है।

अपुष्टार्थमवक्रोक्ति प्रसन्नमृजु कोमलम्।
भिन्नं गेयमिवेदन्तु केवलं श्रुति पेशलम्॥
अलंकारवदग्राम्यमर्थ्यं न्याय्यमनाकुलम्।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा। भामह० १, ३१-३५।

१८. अस्त्यनेको गिरा मार्ग सूक्ष्मभेद परस्परम्।
तत्र वैदर्भ-गौडीयौ वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरौ॥ काव्याद० १, ४०।
इतिमार्गद्वय भिन्नं तत्स्वरूप-निरूपणात्।

१९ तद्भेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुं प्रतिकवि स्थिता। वही १, १०१।

२०. ना० शा० १७, ९६।

२१. श्लेषः प्रसाद समता माधुर्यं सुकुमारता।
अर्थव्यक्ति रुदारत्वमोज कान्तिसमाधय॥
इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणा स्मृता॥ काव्याद० १, ४१-२।

२२. एषा विपर्यय प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि। वही १, ४२।

द्वितीय अधिकरण

रीति के उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

रीति के उद्भव और विकास पर ध्यान देने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि रस और अलंकार की तरह रीति का भी उद्गम स्थान वेद ही है। ऋग्वेद में 'रीति' शब्द का प्रयोग कई स्थानों में हुआ है।

'महीवरीति शवसासरत् पृथक्'[1]

यहाँ बतलाया गया है कि जैसे धारा विभक्त होकर निम्न देश की ओर बहती है, वैसे ही गायें विभक्त होकर अपने अपने देवगृह को प्राप्त करती हैं। यहाँ 'रीङ्' स्रवणे धातु से निष्पन्न रीति शब्द धारा के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।

'वातेवाजुर्यानद्येवरीति'[2]

इस मन्त्र में 'रीङ्गतौ' धातु से निष्पन्न रीति शब्द मार्ग और गमन के अर्थ में व्यवहृत हुआ है।

'तामस्य रीति परशोरिव'[3]

इत्यादि मन्त्र में सायण ने रीति का अर्थ स्वभाव और गति बताया है। 'रीतिरपाम्' इत्यादि प्रयोग में एक स्थान[4] में रीति का अर्थ गमयिता किया गया है और एक जगह[5] पर गति। इस तरह काव्य शास्त्र में रीति के अर्थ में प्रयुक्त पन्था, मार्ग, प्रस्थान आदि शब्द वेद में व्यवहृत रीति शब्द के अर्थ से ही संबंध रखते हैं।

राजशेखर ने बतलाया है कि सुवर्णनाभ[6] ने रीति निर्णय, अर्थात् रीति विषयक ग्रंथ का निर्माण किया था। 'काव्य मीमांसा' का साक्ष्य होने पर भी अलंकार शास्त्र को आज भी उससे परिचय प्राप्त नहीं हो सका है, अतः काव्यशास्त्रीय रीतितत्त्व का मूल 'नाट्यशास्त्र' की प्रवृत्ति को ही मानना अधिक संगत है।

---

१ ऋ० वे० २ २८ १४।　　२ वही २ ३९ ५।
३ वही ५, ४८ ४।　　४ वही ६, १३, १।
५ वही ९ १०८, १०।
६ रीतिनिर्णय सुवर्णनाभ। का० मी० पृ० ३

जैसे 'प्रवृत्ति' का संबंध स्पष्टतः नाना देशों या भूभागों से है, वैसे ही रीति के विकास के प्रथम युग में रीति का भी संबंध भूभागों से ही दीखता है। बाणभट्ट के समय तक देश विशेष के साथ रीति का संबंध देखने को मिलता है, जिसका संकेत पूर्व में किया गया है।

भामह ने अश्मक आदि देश-विशेष के साथ वैदर्भ मार्ग के संबंध को सर्वथा अनुचित बतलाया है, क्योंकि वैदर्भ आदि संज्ञाएँ तो अपनी इच्छानुसार कर ली गई हैं।[७] भामह के इस कथन का वामन ने भी समर्थन किया है कि देश-विशेष से काव्य का कोई संबंध[८] नहीं है। और यह बात सर्वथा युक्ति युक्त है, क्योंकि गौड देश का कवि भी तो वैदर्भी में लिखता है। इस प्रकार रीति-*विकास के द्वितीय युग में रीति या मार्ग का संबंध देश विशेष के साथ असंगत* माना गया है।

रीति-विकास के तृतीय युग का आरम्भ कुन्तक के समय से न[९] मानकर रुद्रट, आनन्दवर्धन आदि के समय से मानना अधिक तर्कसंगत है, जब कि पदों की समस्तता और असमस्तता को मुख्यतः रीति का आधार माना गया तथा वामन के समय में अपने आप में 'सिद्धि' रूप रीति को पदसंघटना रूप में रसादि की उपकारिणी मानकर 'साधन' रूप माना गया। वैदर्भी रीति आदि के बदले कुन्तक के 'सुकुमार मार्ग' आदि शब्दों के प्रयोग का बीज तो उद्भट की कोमला, परुषा आदि वृत्तियों के नाम में ही निहित है। *अतः इस रूप में कुन्तक की यह कोई नवीन उद्भावना नहीं है।*

उद्भट ने अनुप्रास के प्रसंग में परुषा, उपनागरिका, और ग्राम्या या कोमला इन तीन वृत्तियों का उल्लेख[१०] किया है। मम्मट ने तो स्पष्ट शब्दों

---

७. द्र० काव्यालंकार० अ० ४, अधि० १।

८. विदर्भादिषु दृष्टत्वात् तत् समाख्या। काव्या० सू० वृ० १, २, ११
न पुनर्देशैः किंचिदुपक्रियते काव्यानाम्॥ वही वृत्ति

९ बलदेव उपाध्याय जी ने कुन्तक के समय से माना है, द्र० भा० सा० शा० पृ० १४१।

१०. *शषाभ्यां रेफसंयोगैष्टवर्गेण च योजिता।*
परुषा नाम वृत्तिः स्याद्ह्लह्वाद्यैश्च संयुता॥
सरूप-संयोगयुतां मूर्ध्नि वर्गान्त्ययोगिभिः।
स्पर्शैर्युतां च मन्यन्ते उपनागरिकां बुधाः।
शेषैर्वर्णैर्यथायोगं कथितां कोमलाख्यया।
ग्राम्यां वृत्तिं प्रशंसन्ति काव्येष्वादृत-बुद्धयः॥ काव्या० सा० सं० ४-६

में कहा है कि उपनागरिका, परुषा और कोमला इन वृत्तियों को ही कुछ लोगों ने क्रमश. वैदर्भी, गौडी और पाचाली नामों से अभिहित किया है।[11] इन दोनों के रीति या वृत्ति विचार समान ही हैं।

रुद्रट ने पदों की समस्तता और असमस्तता के आधार पर रीति का निरूपण करके रीति के इतिहास में एक नवीन उल्लेखनीय विचार उपस्थित किया है। उन्होंने समास के सर्वथा अभाव में वैदर्भी,[12] दो या तीन पदों के लघु समास में पाचाली, पाच या सात पदों के मध्यम समास में लाटाया और यथाशक्ति दीर्घ समास में गौडीया रीति को माना है।[13] इस तरह इन्होंने दण्डी, वामन आदि के द्वारा प्रतिपादित गुण रूप रीति के आधार को अस्वीकार किया है।

रस विशेष के साथ रीति-विशेष का सबध दिखलाकर रुद्रट ने एक और नई उद्भावना की है। उनके अनुसार वैदर्भी और पांचाली की रचना, जिसमें माधुर्य और सौकुमार्य की अभिव्यक्ति होती है, शृगार, प्रेय, करुण, भयानक और अद्भुत रसों के साथ एव गौडी तथा लाटी की रचना, जहाँ ओजगुण पाया जाता है, रौद्ररस के साथ होनी चाहिए।[14]

'अग्निपुराण' के काव्यशास्त्रीय भाग का समय आज भी सुनिश्चित नहीं होने के कारण लाटी रीति के प्रथम उद्भावन का भी श्रेय रुद्रट को ही दिया जाना चाहिए।

'अग्निपुराण' में गुण को न तो रीति का आधार माना गया है, और न गुण के आधार पर रीति में किसी प्रकार का तारतम्य। वहाँ भी समस्त और

---

११. केषां चिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता। काव्यप्र० ८१।

१२, वृत्तेरसमासाया वैदर्भी–रीतिरेकैव ॥ रुद्रटा० २,६।

१३. वृत्त' समासवत्यास्तत्र स्यू रीतयस्तिस्र ॥
पाचाली लाटीया गौडीया चेतिनामतोऽभिहिता।
लघुमध्यायतविरचन–समासभेदादिमास्तत्र।
द्विनिपदा पाचाली लाटीया पच सप्त वा यावत्।
शब्दा समासवन्तो भवति यथाशक्ति गौडीया ॥ वही २३,-५०।

१४. इह वैदर्भी रीति पाचाली वा विचार्य रचनीया।
मधुराललिते कविना कार्ये वृत्ती तु शृङ्गार ॥ वही १४, ३७।
वैदर्भी पाचाल्यौ प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयो।
लाटीयागौडे ये रौद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् ॥ वही १६,२०।

असमस्त पदों को ही रीति का आधार माना गया है[15] और रीति की संख्या चार बतलाई गयी है।

आनन्दवर्धन ने रीति के लिए 'संघटना' शब्द का प्रयोग किया है। पदों की सम्यक् अर्थात् रसानुकूल, रचना को उन्होंने संघटना कहा है।[16] माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसों को अभिव्यक्त करने वाली संघटना असमास, मध्यम-समास तथा दीर्घ-समास के आधार पर तीन प्रकार की होती है, असमासा, मध्यम-समासा तथा दीर्घ-समासा।[17]

आनन्द ने अत्यन्त युक्तिपूर्वक बतलाया है कि रीति और गुण में न तो वामन आदि की तरह अभेद माना जा सकता है या न उद्भट आदि की तरह रीति को गुण का आधार ही माना जा सकता है। रीति या संघटना तो गुणाश्रित है अर्थात् रीति का ही आधार गुण होता है।[18] इस तरह समस्त तथा असमस्त पदों के द्वारा गुणों के आधार पर निर्मित रीति या संघटना रसाभिव्यक्ति का माध्यम है। इनके मत में रीति रसाभिव्यक्ति में साधन होने के कारण अपने आपमें सिद्धि नहीं है, परन्तु वामन की रीति अपने आपमें सिद्धि होने के कारण आत्मस्थानीय है। चूँकि आनन्दवर्धन की रीति रस की उपकारिणी है, अतः वक्त्रौचित्य, वाच्यौचित्य, विषयौचित्य तथा रसौचित्य को इन्होंने रीति का नियामक माना है।[19] रीति के आत्मत्व की असंगति दिखलाते हुए आनन्द ने बतलाया है कि अस्फुट रूप से प्रतीत होनेवाले ध्वनिरूप

---

१५. वाग्विद्या संप्रतिज्ञाने रीतिः सापि चतुर्विधा।
पाञ्चाली गौडदेशीया वैदर्भी लाटजा तथा॥ अ० पु० ३४०, १।
द्र० वही ३४०, २–४।

१६. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा।
रसान्'''॥ ध्व० ३,६।

१७. असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता।
तथा दीर्घसमासेति त्रिधा संघटनोदिता॥ वही ३, ५।

१८. ध्व० पृ० १६५–६। द्र० भा०प्र० अष्टम अ० द्वि० अधि०।

१९. तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः।
विषयाश्रयमप्यन्यदौचित्यं तां नियच्छति।
काव्यप्रभेदाश्रयतः स्थिता भेदवतीहि सा॥
रसबन्धोक्तमौचित्यं भाति सर्वत्र संश्रिता।
रचना विषयापेक्षं तत्तुकिंचिद्विभेदवत्॥ वही ३, ६, ७, ९

काव्यतत्त्व की व्याख्या करने में असमर्थ वामन आदि आचार्यों ने रीतियाँ प्रचलित कीं।[२०]

राजशेखर ने पदों की समस्तता और असमस्तता के ही आधार पर रीतियों का विचार कुछ दूसरे प्रकार से किया है। वचन-विन्यास क्रम को रीति बतलाते हुए[२१] उन्होंने कहा है कि काव्य पुरुष ने साहित्यविद्यावधू के वंशवद न होने से जब समासयुक्त, अनुप्रासयुक्त तथा योगवृत्ति-परंपरा-गर्भ वचन का उच्चारण किया तो गौडीरीति, कुछ वंशवद होने से जब अल्प-समास और अल्प अनुप्रास युक्त तथा उपचार-गर्भ वचन का विन्यास किया तो पांचालीरीति[२२] एवं अत्यंत वंशवद हो जाने पर जब समासरहित, स्थानानुप्रासयुक्त तथा योग-वृत्ति-गर्भ वचन का व्यवहार किया तो वैदर्भी रीति बनी।[२३] उपर्युक्त कथन से गौडी में दीर्घ समास, पांचाली में अल्प समास तथा वैदर्भी में असमास का रहना विदित होता है। राजशेखर ने इन तीन रीतियों के अतिरिक्त 'कर्पूरमंजरी' में मागधी रीति[२४] की भी चर्चा की है। यों तो वैदर्भी, गौडी और पांचाली इन तीनों[२५] में सरस्वती का निवास माना है।

परन्तु विदर्भ के वत्सगुल्म नगर में साहित्य विद्या के साथ काव्य पुरुष का[२६] पाणिग्रहण कराकर वैदर्भी के प्रति अधिक समादर प्रकट किया है। वैदर्भी

---

२०. अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्।
अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः। वही ३, ४७

२१. वचनविन्यासक्रमो रीतिः। काmi० पृ० ३१।

२२. तथाविधाकल्पयापि तया यद् अवशंवदीकृतः समासवदनुप्रासवद् योगवृत्ति-परंपरागर्भं जगाद सा गौडीया रीतिः। तथाविधाकल्पयापि तया यदीषद्वशंवदीकृत ईषदसमासम् ईषदनुप्रासम् उपचार-गर्भं च जगाद सा पाञ्चाली रीतिः। वही

२३. यदत्यर्थं च स तया वशंवदीकृतः स्थानानुप्रासवद् असमासं योगवृत्ति-गर्भं च जगाद सा वैदर्भी रीतिः। वही पृ० १९–२०।

२४. वैदर्भी तथा मागधी स्फुरतु नः सा किंच पाञ्चालिका। रीतिका विलिहन्तु काव्य कुशला ज्योत्स्नां चकोरा इव। क० म० प्रस्तावना (संस्कृत रूपान्तर)।

२५. वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति रीतयस्तिस्रः।
आसु च साक्षान्निवसति सरस्वती तेन लक्ष्यन्ते। का० मी० पृ० ७१।

२६. तत्रास्ति मनोजन्मनो देवस्य क्रीडावासो विदर्भेषु वत्सगुल्मं नामनगरम्। तत्र सारस्वतेयस्ताम् औमेयीं गन्धर्ववत् परिणिनाय। का०मी०पृ०२२।

के जन्मस्थान कुण्डिन नगर को रस की जननी, वाग्देवता का निवास और कामदेव का लीला स्थान कहा है।[२७]

आचार्य कुन्तक ने वैदर्भी, गौडी और पांचाली के स्थान में सुकुमार, विचित्र और मध्यम[२८] मार्ग का प्रयोग कर रीति के इतिहास में नवीनता लाने का प्रयास किया है। कोमल असमस्त पदों से विन्यस्त सुकुमार मार्ग में माधुर्य, प्रसाद लावण्य तथा आभिजात्य इन चारों असाधारण गुणों का एव औचित्य तथा सौभाग्य इन दोनों साधारण गुणों का समावेश रहता है।[२९] यह मार्ग रसादि परम तत्त्व के विन्यास से परमानन्ददायक, अवयव-संस्थापन की रमणीयता से मनोहर, चारुत्व पूर्ण होने के कारण अतिशय सौन्दर्ययुक्त तथा प्रतिभा से निष्पन्न विविध वैचित्र्यशाली होता है।[३०]

विचित्र मार्ग में अलंकारों के आधिक्य से आभ्यन्तर गुण की अपेक्षा बाह्य चाकचिक्य अधिक रहता है।[३१] वक्रोक्ति वैचित्र्य इस मार्ग का जीवन माना गया है।

मध्यम मार्ग में दोनों मार्गों की विशेषताएँ तथा वैचित्र्य और सौकुमार्य के द्वारा कृत्रिम तथा सहज दोनों प्रकार की शोभाएँ पायी जाती हैं।[३३]

कुन्तक ने रीतियों में उत्तम, अधम तथा मध्यम के आधार पर त्रैविध्य[३४]

---

२७. वाग्देवता वसति यत्र रस प्रसूति,
लीलापद भगवतो मदनस्य यच्च।
प्रेङ्खद् विदग्धवनिताञ्चितराजमार्ग
तत् कुण्डिन नगरमेष विभुर्बिभर्ति ॥ बा० रा० ३, ५०

२८. सम्प्रति तत्र ये मार्गा कवि प्रस्थान-हेतव।
सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ॥ व० जी० १, २४

२९. व० जी० १, ३०–३३, ५३–५७।

३०. वही १, २५–२९।

३१ वही १, ३४–४३।

३२. विचित्रो यत्र वक्रोक्तिवैचित्र्य जीवितायते। वही १, ४२।

३३. वही १, ४९–८२।

३४. नच रीतीनामुत्तमाधम मध्यमत्वेन त्रैविध्यं व्यवस्थापयितुन्याय्यम्। यस्मात सहृदयाह्लाद-कारिकाव्य-लक्षण प्रस्तावे वैदर्भी-सदृश-सौन्दर्या-सम्भवान् मध्यमाधमयोरुपदेश वैयर्थ्यमायाति। वही १, २४ का० की वृत्ति।

की तथा देशों के आधार पर नामकरण[३५] को अनुचित माना है। उन्होंने कवि स्वभाव के अधार पर ही मार्गों में त्रैविध्य बतलाया है।[३६]

महिमभट्ट के मत में पदार्थ उत्कर्ष और अपकर्ष के बिना रस के समुत्पादक नहीं होते। इन्हीं उत्कर्ष तथा अपकर्ष के लिए कवि अलंकारों का विधान करते हैं। उन उत्कर्ष तथा अपकर्ष में प्रधान भाव की विवक्षा ही एक मुख्य कारण होती है। प्रधानेतर भाव की विवक्षा समस्त पदों में नहीं रहता है, क्योंकि समास पदार्थों का सम्बन्ध मात्र बतलाता है न कि उनके उत्कर्ष तथा अपकर्ष को। समास का सर्वथा अभाव वैदर्भी रीति में ही रहता है, अतः वैदर्भी ही एक प्रशस्त रीति है।[३७]

भोजराज ने रीति के प्रसंग में एकत्र ही पन्था, मार्ग तथा रीति शब्दों का प्रयोग करते हुए कहा कि विदर्भ आदि देशों के कवियों द्वारा चलाये गए 'पथ' को काव्य में 'मार्ग' कहते हैं और वही रीङ्गतौ धातु से 'रीयन्ते अनया' इस व्युत्पत्ति से रीति कहलाता है।[३८] इन्होंने आवन्तिका रीति को जोड़कर रीति की संख्या छः कर दी है।[३९] इन्होंने वामन की तरह गुणों को और रुद्रट की तरह समास को अधार मानकर रीति का स्वरूप निर्माण

---

३५ तदेव निर्वचन समाख्यामात्रकरण कारणत्वे देशविशेषाश्रयणस्य वयं न विवदामहे। वही १, २४ का० की वृत्ति।

३६. यद्यपि कवि स्वभाव भेद निबन्धनत्वादनन्तभेदभिन्नत्वमनिवार्यम्। तथापि परिसंख्यातुमशक्य वात सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते। वही १, २४ का० की वृत्ति।

३७ विनो कर्षापकर्षाभ्यां स्वदन्तेऽर्था न जातुचित।
तदर्थमेव कवयोऽलंकारान पर्युपासते।
तौ विधेयानुवाद्यत्व विवक्षैक निबन्धनौ।
सा समासेऽस्तमायातीत्यसकृत प्रतिपादितम्॥
अतएव च वैदर्भी रीतिरेकैव शस्यते।
यत समास संस्पर्शस्तत्र नैवोपपद्यते॥
सम्बन्धमात्रमर्थानां समासो ह्यावबोधयत्।
नोत्कर्षमपकर्षं वा ॥ व्य० वि० २, १४–१७॥

३८ वैदर्भादिकृत पन्था काव्यमार्ग इति स्मृत।
रीङ्गताविति धातो सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते॥ स० क० २ ५१।

३९ वैदर्भी साथ पाञ्चाली गौडीयावन्तिका तथा।
लाटीया मागधी चेति षोढा रीतिर्निगद्यते॥ वही २, ५२।

किया है।[४०] इनके मत में पांचाली तथा वैदर्भी की अन्तरालवर्तिनी आवन्तिका है, सभी रीतियों के संमिश्रण से लाटी तथा पूर्व रीतियों में किसी एक से आरम्भ करने पर उसका निर्वाह नहीं होने से मागधी नाम की खण्ड रीति होती है।[४१]

आचार्य मम्मट ने माधुर्य के अभिव्यंजक वर्णों से उपनागरिका, ओज के प्रकाशक वर्णों से परुषा तथा प्रसाद के प्रत्यायक वर्णों से कोमला वृत्ति को मानकर बतलाया है कि वामन आदि आचार्यों ने इन्हीं को क्रमशः वैदर्भी, गौडी तथा पांचाली कहा है।[४२]

रुय्यक ने 'अलंकार सर्वस्व' में गुण को संघटना का धर्म माना है।[४३] और 'साहित्य मीमांसा' में वैदर्भी, आवन्ती, पांचाली तथा गौडी के स्वरूपों को बतलाकर रसविशेष के साथ इनका सम्बन्ध दिखलाया है।[४४]

प्रथम वाग्भट[४५] ने रुद्रट के अनुसार तथा हेमचन्द्र[४६] ने मम्मट के अनुसार ही रीति का विचार किया है, अतः इनका पृथक् निर्देश करना व्यर्थ है।

---

४०. तत्रासमासा नि शेषश्लेषादिगुण-गुम्फिता।
विपश्चीस्वर सौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥
समस्त पञ्चषपदामोज कान्ति विवर्जिताम्।
मधुरा सुकुमारा च पाञ्चालीं कवयो विदु ॥
समस्तात्युद्भटपदामोज कान्ति गुणान्विताम्।
गौडीयेति विजानन्ति रीतिं रीति विचक्षणा ॥ वहीं, २, ५३–५५ ॥

४१. अन्तराले तु पाञ्चाली वैदर्भ्योर्यावतिष्ठते।
साऽवन्तिका समस्तै स्याद् द्वित्रैस्त्रिचतुरै पदै ॥
समस्त–रीतिव्यामिश्रा लाटीया रीतिरिष्यते।
पूर्वरीतेरनिर्वाहे खण्डरीतिस्तु मागधी ॥ वहीं २, ५६–५७।

४२ माधुर्य–व्यञ्जकैर्वर्णैरुपनागरिकोच्यते।
ओज प्रकाशकैस्तैस्तु परुषा कोमला परै ॥
केषाचिदेता वैदर्भी–प्रमुखा रीतयो मता ॥ का० प्र० ८०–८१।

४३. संघटनाधर्मत्वेन'''इष्टः। अ० स० पृ० ७।

४४. का० मीमांसा प्रकरण ६।

४५. द्वे एव रीती गौडीया वैदर्भी चेति सान्तरे।
एका भूयसमासा स्यादसमस्तपदाऽपरा ॥ वाग्भटा० ४, १४१।

४६. माधुर्यौज प्रसाद–व्यञ्जकाश्च वर्णा उपनागरिका परुषा कोमला च वृत्ति·

नरेन्द्र प्रभ सूरि ने वृत्यनुप्रास के प्रसग में उपनागरिका, परुषा तथा कोमला वृत्तियों से त्रिविध अनुप्रास का वर्णन किया है और उसी प्रसंग में बतलाया है कि कवर्गादि वर्गों के अक्षरों का जब अपने अपने वर्ग के अक्षरों से आवर्तन होता है तो कार्णाटी प्रभृति वृत्तिया होती हैं तथा इन वृत्तियों से जो अनुप्रास होता है वह काव्य का जीवित रूप है।

इनमें कवर्ग की आवृत्ति से (१) कार्णाटी, चवर्ग की आवृत्ति से (२) कौन्तली, तवर्ग क आवर्तन से, (३) कौंकणी, पवर्ग की आवृत्ति से (५) वनवासिका, अन्त स्थवर्णों के आवर्तन से (६) त्रावणी, ऊष्मवर्णों की आवृत्ति से (७) माथुरी, दो या तीन वर्णों की आवृत्ति से (८) मात्सी, एक वर्गोत्थ वर्ग्यद्वय की आवृत्ति से (९) मागधी, स्वान्त्यसयोगि-वर्ग्य के आवर्तन से (१०) ताम्रलिप्तिका, सरूप सयुक्त वर्णों के आवर्तन से (११) उड्री असरूप सयुक्त वर्णों की आवृत्ति से, (११) पौण्ड्री नाम की बारह वृत्तियां होती हैं।[४७]

शारदातनय ने राजशेखर के अनुसार वचन विन्यास[४८] क्रम को रीति मानकर रीति के प्रसिद्ध चार भेदों में सौराष्ट्री तथा द्राविडी को भी जोड़ा है।[४९] इन्होंने देश विशेष के साथ रीति विशेष का सम्बन्ध बतलाया है।[५०] इनका मत है कि प्रतिपुरुष के प्रतिवचन के भेद से रीति में तो आनन्त्य है, परन्तु सक्षेप में कवियों के द्वारा इनके चार ही भेद किए गये हैं।[५१] शारदातनय को प्राचीन मनीषियों द्वारा कथित १०५ रीतियों का पता था जिनका इन्होंने ग्रन्थ विस्तार के भय से विवेचन नहीं किया।[५२] इनके अनुसार वे

रायक्षते। वैदर्भी गौडीया पाचाली चेति रीतय इत्यये।
काव्यानु० अ० ४।

४७. अ० म० ७, १५ का० की वृत्ति पृ० २१२–१३।

४८ युद्धारम्भानुभावेषु रीति प्रथममुच्यते।
रीतिर्वचन-विन्यासक्रम सापि चतुर्विधा॥
तत्र वैदर्भ-पाचाल-लाट-गौड-विभागत॥ भाव० प्र० पृ० ११।

४९ सौराष्ट्री द्राविडी चेति रीति-द्वयमुदाहृतम्। वहीं पृ० ११।

५० तत्तद्देशीयरचना रीतिस्तद्देशनामभाक्॥ वहीं, पृ० ११।

५१ प्रतिवचन प्रतिपुरुष तदवान्तरजातित प्रतिप्रीति।
आनन्त्यात् सक्षिप्य प्रोक्ता कविभिश्चतुर्विधेत्येषा। वहीं, पृ० ११।

५२ तासु पचोत्तरशत विधा प्रोक्ता मनीषिभि।
ग्रन्थविस्तरभीतेन मया ताभ्यो विरम्यते॥ वहीं।

ही अक्षर विन्यास और वे ही पद पंक्तिया पुरुषविशेष को पाकर विभिन्न काव्य का सृजन करती हैं। अत रीति के अनन्त भेद होने पर भी चार ही भेदों की कल्पना की गई है।[५३]

अमृतानन्द योगी ने काव्य में पुन रीति का आत्मत्व दिखलाते हुए कहा है

'रीति रात्मास्यकाव्यस्य कथ्यते सा चतुर्विधा।[५४]

इन्होंने वामन के अनुसार एक ओर श्लेष आदि गुणों को और रुद्रट के अनुसार दूसरी ओर समस्त पदों को तथा मम्मट के अनुसार माधुर्य आदि के अभिव्यंजक वर्णों को आधार मानते हुए रीतियों के स्वरूप बतलाये हैं। इनकी वैदर्भी में श्लेष आदि दशगुण, असमास या दो–तीन पदों का समास तथा वर्ग के द्वितीय अक्षरों का प्राचुर्य एव घोष अक्षरों का अल्पत्व रहता है।[५५] गौडी में समस्त पद, ओज एवं कान्ति गुण तथा महाप्राण अक्षर पाये जाते हैं।[५६] पाचाली में माधुर्य, सौकुमार्य, ओज तथा कान्ति गुण तथा पाँच या छ पदों के समस्त पद रहते हैं।[५७] लाटी रीति में सभी पूर्वोक्त रीतियों का समिश्रण, अल्पसमास, सयुक्त वर्णों का आधिक्य तथा घोषाक्षरों का स्वल्पत्व रहता है।[५८] जयदेव के रीति[५९]–विचार में रुद्रट की ही पूरी छाप है।

---

५३ त एवाक्षर–विन्यासास्ता एवाक्षरपङ्क्तय ।
पुसि पुसि विशेषेण कापि कापि सरस्वती ॥
तस्माच्चतुर्धा बोद्धव्या रीति–भेद–प्रकल्पना ॥ वही पृ० १२।

५४. अ० स० ५, १।

५५ एतै समग्रा वैदर्भी वर्ण्यते दशभिर्गुणै ।
असमस्ता द्वित्रपदसमस्ता वा मनोहरा।
वर्गद्वितीय–प्रचुरा स्वल्प–घोषाक्षराश्रया ॥ वही ५, ८–९।

५६ समस्तात्युद्भटपदामोजःकान्तिसमन्विताम्।
महाप्राणाक्षरवतीं गौडीमाहुर्बुधा यथा ॥ वही ५, १०।

५७ माधुर्य–सौकुमार्योज कान्तिभि सहिता गुणै ।
समस्त–पञ्चषपदा पाचाली कीर्त्यते यथा ॥ वही ५, ११।

५८ समस्तरीतिसम्मिश्रा लाटी मृदुसमासिनी।
सयुक्तवर्णमुदिता स्वल्पघोषाक्षरा यथा ॥ वही ५, १२।

५९ कावनुग्रहमानस यथेष्टरटमादिभि ।
समास स्याद पदैर्न स्यात् समास सर्वथापि च ॥

विद्याधर ने वामन की 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ति' के ही शब्दों को कुछ हेर-फेर कर तीन रीतियों के स्वरूप[६०] बतलाये हैं। इनका मत है कि वैदर्भी, गौडी तथा पांचाली इन्हीं तीन रीतियों के सांकर्य से आवन्तिका, लाटोया तथा मागधी रीतियाँ होती हैं।[६१]

शिंगभूपाल के 'रसार्णव सुधाकर' पर प्राचीन अनेक ग्रन्थों की छाप है। इन्होंने 'अग्निपुराण' तथा 'काव्यमीमांसा' की तरह रीति को शुद्धया[६२]रम्भ मानकर पद-विन्यास भंगी रूप ही कहा है और कोमला, कठिना तथा मिश्रा के भेद से इसके तीन भेद किये हैं।[६३]

कोमला रीति में महाप्राणवर्णों की अल्पता, अल्पप्राण वर्णों की बहुलता तथा श्लेष आदि दश गुणों की सत्ता रहती है। यह समास से रहित या अल्प समास से विभूषित होती है।[६४] इसी कोमला को विदर्भजनों की अभिप्रेत

पाञ्चाली त्रिध लाटीया गौडीया च यथारसम्।
वैदर्भी च यथासंख्य चतस्रो रीतय स्मृता॥

चन्द्रा० ६, २१-२२।

६०. ...वयमधुना रीति प्रचक्ष्महे तिस्र।
वैदर्भी पाञ्चाली गौडीयेत्यत्र सक्षेपात्॥

एकावली ४, १।

६१ अकृतसमासस्पर्शा समग्रगुणगुम्फितादिमा तत्र।
एकैव जयति रीतिर्विदलितवीणाभिमानसर्वस्वा॥
ओज कान्तिविहीनामाहु श्लथसन्धिबन्धुरा कवय।
पञ्चपदसमुदयल्ललित समासा च पाञ्चालीम्॥
ओज कान्तिकरम्बितसकलोद्धतपदविराजितां वृत्तिम्॥
बिभ्राणा रीतिरिहगौडीया रीतिराम्नाता॥
एतासामेव सांकर्याद् भवन्त्यावन्तिकादय।
पार्थक्येन ततोऽस्माभिर्नाभ्यधीयन्त ता' पुन'॥ वही ४, १०-१३।

६२ शुद्धया रम्भास्तया प्रोक्ता रीति-वृत्ति-प्रवृत्तय। रसा० सु० १, २२७।

६३. रीति स्यात् पद-विन्यासभङ्गी सा तु त्रिधा मता।
कोमला कठिना मिश्रा चेति स्यात् तत्र कोमला॥ वही १, २२८।

६४. द्वितीय-तुर्यवर्णैर्या स्वल्पैर्वर्गेषु निर्मिता।
अल्पप्राणाक्षरप्राया दशप्राणसमन्विता॥
समासरहिता स्वल्पै समासैर्वा विभूषिता।
विदर्भ-जन-हृद्यत्वाद् सा वैदर्भीति कथ्यते॥ वही १, २२९-३०।

वैदर्भी कहते हैं। कठिना में अतिदीर्घ समास तथा महाप्राण वर्णों का बाहुल्य रहता है। यही गौडदेशीय कवियों की अभीष्ट गौडीया रीति है।[६५] मिश्रा में कोमला तथा कठिना के गुण-समुदाय का बराबर सन्निवेश रहता है। इसी को पांचाली कहते हैं।[६६]

शिंगभूपाल ने आन्ध्री, लाटी, सौराष्ट्री आदि मिश्र रीतियों का उल्लेख करके भी ग्रन्थ के गडुभूत होने के कारण उनका लक्षण नहीं बतलाया है।[६७] इनका यह कहना नितान्त युक्तियुक्त है कि वे ही पद जात और वे ही अर्थ वैभव रहते हैं, परन्तु प्रथन कौशल या रीतिविशेष के द्वारा काव्य नवीन बन जाता है।[६८] इनके रीति-विचार में मौलिकता का अभाव रहने पर भी स्पष्टता का अभाव नहीं है। विद्यानाथ ने गुणयुक्त-पद संघटना को रीति कहा है। स्वभाव जैसे आत्मा के उत्कर्ष को बढ़ाता है, वैसे ही रीति रस के उत्कर्ष को बढ़ाती है।[६९] उन्होंने वामन के अनुसार ही तीनों रीतियों के स्वरूप बतलाये हैं।[७०]

द्वितीय वाग्भट ने वामन, रुद्रट और मम्मट का अनुसरण करते हुए रीति का विचार किया।[७१]

---

६५. अतिदीर्घसमासयुता बहुलैर्वर्णैर्युता महाप्राणैः।
  कठिना सा गौडीयेत्युक्ता तद्देश-बुध-मनोज्ञत्वात् ॥ वही १, २३९।

६६. यत्रोभय-गुण-ग्राम-सन्निवेशस्तुलाधृतः।
  सा मिश्रा सैव पाचालीत्युक्ता तद्देशजप्रिया ॥ वही १, २४०।

६७ आन्ध्री लाटी च सौराष्ट्रीत्याद्यो मिश्र-रीतयः।
  गन्ति तत्तद्देशविद्वत्प्रियमिश्रण-भेदत ॥
  तासां ग्रन्थगडुत्वेन लक्षणं नोच्यते मया।
  भोजादि-ग्रन्थकारैस्तु तदाशाशिभिरोद्यताम् ॥ वही १, २४१-४२।

६८. त एव पदसंधानास्ता एवार्थ-विभूतयः।
  तथापि नव्यं भवति काव्यं ग्रथन-कौशलात् ॥ वही १, २४२।

६९ रीतिर्नामगुणाश्लिष्ट पद-संघटना मता। प्रताप रु० काव्य प्र० २७।
  आत्मोत्कर्षावहास्तत्र स्वभावा इव रीतयः ॥ वही का० प्र० ३।

७०. बन्ध-पारुष्यरहिता शब्दकाठिन्यवर्जिता।
  नातिदीर्घसमासा च वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥ वही २७।
  ओजःकान्तिगुणोपेता गौडीया रीतिरिष्यते।
  पाचाली रीतिर्वैदर्भी गौडीरीत्युभयात्मिका ॥ वही ३१।

७१. माधुर्यगुणोत्कृष्टा वैदर्भी रीतिः। कस्तां च प्रादेन कोमलो बन्धोऽसमासः, टवर्गरहिता निरस्तमहाप्राणा वर्णाः, रौ हस्वान्तरितौ च प्रयोज्यौ।

विश्वनाथ के मत में जैसे सुसगठित अङ्ग विन्यास विशेष सौन्दर्याधायक होने से आत्मा का उपकारक होता है, वैसे ही पद सघटना रूप रीति काव्य-सौन्दर्य की जननी एव आत्मभूत रसादि की उपकारिणी होती है।[७२] मम्मट के अनुसार ही इनके मत में भी माधुर्यादि गुणों के अभिव्यजक वर्णों से पदों की समस्तता और असमस्तता के आधार पर वैदर्भी आदि चारो रीतियों की रचना होती है।[७३]

केशवमिश्र ने 'अलकार शेखर' में गौडी वैदर्भी तथा मागधी रीतियों का उल्लेख किया है।[७४] शौद्धोदनि ने अपनी कारिका में उक्ति, मुद्रा एव वृत्ति के साथ रीति को काव्य जीवित कहा है।[७५] केशवमिश्र ने श्रीपाद के श्लोकों को उद्धृत करते हुए बतलाया है कि समास के आधिपत्य से गौडी, समास की अल्पता से वैदर्भी तथा गौडी और वैदर्भी के साकर्य से मागधी रीति होती है। इसी को मैथिली रीति भी कहते हैं।[७६]

काव्यशास्त्राकाश के अन्तिम देदीप्यमान नक्षत्र पण्डितराज जगन्नाथ के रीतिविषयक सक्षिप्त विचार से यह स्पष्ट हो जाता है कि रीति के विचार में उत्तरोत्तर ह्रास होता जा रहा था। जगन्नाथ ने मम्मट की तरह वैदर्भी आदि रीति और उपनागरिका आदि वृत्ति में अभेद सा ही माना है। पण्डितराज ने केवल वैदर्भी का स्वरूप बतलाते हुए लिखा है कि उस रचना विशेष

ओजोगुणयुक्ता गौडीया रीति। अस्यां च बन्धौद्धत्य समासदैर्घ्यं सयुक्तवर्णत्व प्रथम तृतीयाक्रान्तौ द्वितीय चतुर्थौ युक्तौ, रेफश्च कार्य। प्रसाद गुणयुक्ता पाचाली। अत्र सुश्लिष्टो बन्ध प्रसिद्धानि च पदानि। काव्यानु० अ० २, पृ० ३१।

७२ पदसघटनारीतिरङ्गसस्था विशेषवत्। उपकर्त्री रसादीनाम्। सा० द० ९, १।

७३ सा पुन स्याच्चतुर्विधा। वैदर्भी चाथ गौडी च पाचाली लाटिका मता॥ इत्यादि, वहीं ९, २-६।

७४. तत्तद्रसोपकारिण्यस्तत्तद्देशसमुद्भवा।
पद्येषु रीतयो गौडी वैदर्भी मागधी तथा॥ अ० शे० १, २, २।

७५ रीतिरुक्तिस्तथा मुद्रा वृत्ति काव्यस्य जीवितम्। वहीं १, २, १।

७६ गौडी समासभूयस्त्वाद् वैदर्भी च तदल्पत।
अनयो सकरो यस्तु मागधी सातिविस्तरा॥
गौडीयै प्रथमा मध्या वैदर्भैर्मैथिलैस्तथा।
अन्त्यैस्तु चरमा रीति स्वभावादेव हेम्यते॥ वहीं १, २, २ पर।

को वैदर्भी कहते हैं, जो सामान्य और विशेष दोषों से रहित हो, माधु
प्रसाद गुणों से युक्त हो, जिसमें कवि की व्युत्पत्ति प्रकाशित होती हो
जिसमें रस का पूर्ण परिपाक हुआ हो।[७७] उन्होंने इस रीति के निर्माण म
कवियों को सावधानता से बरतने को कहा है।[७८] यहाँ उन्होंने
वैदर्भी के लिए *वृत्ति और रीति शब्दों का व्यवहार किया है।*[७९]

राजशेखर, शारदातनय आदि का अनुकरण करते हुए 'बहुरूप
'दशरूपक व्याख्या' में (१) समास तारतम्य, (२) उपचारतारतम्य, (३)
सौकुमार्यादि तारतम्य, (४) अनुप्रासभेद, और (५) योगादि भेद के द्वार
रीतियों में परस्पर भेद माना है।[८०] अच्युतराय ने अपने 'साहित्यस
पूर्वाचार्यों के अनुसार ही रसोपकारिणी पद सघटना को रीति मानकर
गौडी और पाँचाली के भेद से उसमें त्रैविध्य दिखलाया है।[८१] इन्होंने
में असमास को, गौडी में चार से अधिक पदों के समास को तथा पाँच
चार पदों तक के समास को आधार माना है।[८२] इन्होंने रीति और वृ
भेद को स्वीकार किया है।[८३]

रीति विकास के पूर्वोक्त संक्षिप्त इतिहास से यह ज्ञात होता है कि
को काव्य की आत्मा मानने वाले वामन, अमृतानन्द आदि कु

---

७७ एभिर्विशेष-विषयै सामान्यैरपि च दूषणै रहिता।
माधुर्यभारभङ्गुर-सुन्दर-पदवर्ण-विन्यासा॥
व्युत्पत्तिमुद्गिरन्ती *निर्मातुर्या प्रसादयुता*।
तां विबुधा वैदर्भी वदन्ति वृत्तिं गृहीत-परिपाकाम्॥ र० ग० पृ०

७८ अस्याश्च रीतेर्निर्माणे कविना नितरामवहितेन भाव्यम् अन्यथा तु
पाकभङ्ग स्यात्। वही पृ० ११७।

७९. तां विबुधा वैदर्भी व्वदन्ति वृत्तिम् ‥ ‥। वही पृ० ११७।

८० एतासा चतसृणां च रीतीनां समासतारतम्याद्,
उपचारतारतम्याद्, बन्धसौकुमार्यादितारतम्याद्,
योगादिभेदाच्च परस्पर भेद इत्यनुसन्धातव्यमिति।
दा० रा० मो० १० पृ० २

८१. तत्तद्रसार्हपदसघटना रीतिरीरिता।
वैदर्भी च तथा गौडी पाञ्चाली चेति तत्क्रमात्॥ सा० सा० ७,

८२ असमासा तुरीयोर्ध्वसमासा च यथेप्सितम्।
तदेकान्तसमासा च विज्ञेया सा यथाक्रमम्॥ वही ७, १३७।

८३ वही ७, १३५-४०।

आलंकारिक हैं। यद्यपि वामन के पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों ने रीति को आत्मस्थानीय नहीं माना है तो भी कवि समाज में रीति का महत्त्व मुक्तकण्ठ से बतलाया गया है।

कविवर माघ ने बतलाया है कि जैसे एक ही प्रकार के सूत्र से भिन्न-भिन्न तन्तुवाय भिन्न भिन्न प्रकार के वस्त्र बनाते हैं, वैसे ही विभिन्न कवि उन्हीं शब्द और अर्थों से विभिन्न मार्ग के काव्यों का सृजन करते हैं।[८४] नीलकण्ठ दीक्षित ने रीति का महत्त्व बतलाते हुए कहा है कि शब्द, अर्थ और वर्ण के रहते हुए भी रीति के बिना उक्ति में शोभा नहीं आती है,[८५] अत रीति या मार्ग का महत्त्व सुव्यक्त है। पद्मगुप्त परिमल ने वैदर्भ मार्ग की उपमा तलवार की धारा से देते हुए कालिदास, भर्तृमेण्ठ आदि के द्वारा प्रदर्शित मार्ग पर चलने को अत्यन्त कठिन बतलाया है।[८६]

महाकवि बिह्लण के मत में वैदर्भी रीति सरस्वती के विलास की जन्म-भूमि तथा पदों के सौभाग्य प्राप्त करने की प्रातिनिधि है, जो सहृदय के श्रोत्र में सुधा की अनभ्रवृष्टि करती हुई किसी सौभाग्यशाली कवि की ही रचना में उदित होती है।[८७]

कविवर नीलकण्ठ का तो यहाँ तक कहना है कि वैदर्भी रीति जो आस्वाद्य पदार्थों में सर्वप्रथम है, जिस पर आरोहण करना कवियों के कौशल की पराकाष्ठा है, जो सरस्वती का निःश्वसित है, जिसमें शृङ्गार आदि नवों रस

---

८४. मदीयसीमपि घनामनल्पगुणकल्पिताम्।
प्रसारयन्ति चतुराश्चित्रा वाचं पटीमिव॥ शिशु० व० २, ७४।

८५ सत्यर्थे सत्सु शब्देषु सति चाक्षरडम्बरे।
शोभते य विना नोक्ति स पन्था इति घुष्यते॥ नलच० १, १०।

८६. तत्त्वस्पृशस्ते कवय पुराणा श्रीभर्तृमेण्ठप्रमुखा जयन्ति।
निस्त्रिंशधारासदृशेन येषां वैदर्भमार्गेण गिर प्रवृत्ता॥
नव० च० तुलना कीजिए।

सुकुमाराभिध सोऽयं येन सत्कवयो गता।
मार्गेणोत्फुल्ल-कुसुमकाननेनेव षट्पदा। व० जी० १, २९।
सोऽतिदुःसंचरो येन विदग्ध कवयो गता।
खड्गधारापथेनेव सुभटाना मनोरथा॥ व० जी० १, ४३।

८७. अनभ्रवृष्टि श्रवणामृतस्य सरस्वती-विभ्रम-जन्म-भूमि।
वैदर्भरीति कृतिनामुदेति सौभाग्यलाभ-प्रतिभू पदानाम्॥
विक्र० दे० च० १, ९।

अत्यन्त स्वादु बन जाते हैं, यदि कवियों की वाणी में है तो स्वर्ग और अपवर्ग में कुछ आनन्द नहीं है।[८८]

श्री हर्ष ने वैदर्भी (रीति तथा दमयन्ती) को इस लिए धन्य माना है कि उसने अपने उदार गुणों से नैषध (नैषधचरित तथा नल) को भी आकृष्ट कर लिया है। इससे बढ़कर चन्द्रिका की प्रशंसा क्या हो सकती है कि वह महासागर को भी चचल बना देती है।[८९]

राजशेखर के मत में वैदर्भी रीति श्रोत्रपेय माधुर्य गुण को बहाती है।[९०] वैदर्भी में ही रस की जननी वाग्देवी का निवास है और यही भगवान् कामदेव का लीलागार है।[९१]

रीत्यात्मवादी वामन ने आरम्भ में ही कहा था कि वैदर्भी रीति में एक ऐसा अपूर्व सहृदय हृदयाह्लादक अलौकिक पाक उदित होता है जिसे पाकर शब्दसौन्दर्य चमकने लगता है और निःसार वस्तु भी सारयुक्त हो जाती है।[९२]

रीति के इस दीर्घकालीन ऐतिहासिक विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि वामन से पूर्व रीति शब्द काव्यमार्ग के अर्थ में प्रचलित था और पश्चात् भी उसी अर्थ में व्यवहृत हुआ। रीति को काव्य की आत्मा मानने वाले काव्यशास्त्र के आचार्यों की संख्या अत्यल्प है। पूर्वोक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि रीति का आधार तत्त्व भी समय के प्रवाह में बदलता गया है। काव्य का जीवनाधायक तत्त्व होने से आत्मरूप वामन की रीति पश्चात् अवयव-संस्थान के समान होने से रसात्मा की उपकारिणी हो गयी

---

८८ आदि स्वादुषु या परा कवयता काष्ठा यदारोहणे,
याते निःश्वसित, नवापि च रसा यत्र स्वदन्ते तराम्।
पाञ्चालीतिपरम्परापरिचितो वादः कवीना पर,
वैदर्भी यदि सैव वाचि किमित स्वर्गेऽपवर्गेऽपि वा॥

नलच० ३ अ० १८।

८९ धन्यासि वैदर्भि गुणैरुदारैर्यया समाकृष्यत नैषधोऽपि।
इत स्तुति का खलु चन्द्रिकाया यदब्धिमप्युत्तरलीकरोति॥

नै० च० ३, ११६, १४, ९१।

९० वाग्वैदर्भी मधुरिमगुण स्यन्दते श्रोत्रलेह्यम्। बाल्रा० ३, १४।

९१ बाल रा० ३, ५०।

९२ द्र० काव्यालंकारसूत्र० चतुर्थ अध्याय का प्रथम अधि०।

है। इसका सविस्तर विचार रीति समीक्षा नामक अन्तिम अधिकरण में किया गया है। अग्रिम अधिकरण में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि रीति का सम्बन्ध पूर्वं प्रचलित रस और अलकार के साथ तथा वृत्ति, प्रवृत्ति एव शैली के साथ किस प्रकार का है। अर्थात् आत्मरूप रीति का कैसा सम्बन्ध है और अङ्ग रूप रीति का आत्मरूप रस के साथ कैसा सम्बन्ध है। इन विचारों से रीति के अगित्व तथा अगत्व का ही स्पष्टीकरण होता है।

तृतीय अधिकरण

रस, अलंकार, वृत्ति, प्रवृत्ति, और शैली

(क) रीति और रस

रस-तत्त्व के विवेचन में पहले बतलाया गया है कि रस तत्त्व भी आचार्य वामन से अपरिचित नहीं था। रस-तत्त्व का उतना विस्तृत विवेचन होने के बाद अलंकार-शास्त्र के किसी भी आलोचक के लिए उससे अपरिचित रहना संभव भी नहीं था। किन्तु वामन की दृष्टि में रस का वह महत्त्व नहीं था जो रस सम्प्रदाय वाले उसे देते थे। वामन के मत में विशिष्ट-पद-रचना ही काव्य में सर्वोपरि है और वही काव्य में आत्मस्थानीय है। उस विशिष्ट-पद-रचना-रूप रीति का प्रधान तत्त्व गुण है। उन्हीं गुणों में एक कान्ति नामक अर्थ-गुण है जो शृङ्गारादि रसों के दीप्त होने पर होता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वामन को काव्य में अंगी, अर्थात् आत्मस्थानीय, रीति के अंग रूप में ही रस अभीष्ट है न कि अंगि रूप से। अतः इनके मत में रस और रीति में अंग और अंगी का सम्बन्ध है। रीति-सम्प्रदाय में रस का स्थान बहुत ही नगण्य, है, क्योंकि जिस कान्ति नामक अर्थगुण का वह अंग माना गया है वह कान्ति गुण गौड़ी रीति का आधार तत्त्व माना गया है, जो समग्र गुणोपेता वैदर्भी से निकृष्ट है इसीलिए तो वामन ने स्पष्ट शब्दों में कहा है "कि तासां पूर्वा ग्राह्या गुण-साकल्यात्। न पुनरितरे स्तोक गुणत्वात्।"[1] अर्थात् वैदर्भी, गौड़ी, पाँचाली इन तीन रीतियों में वैदर्भी ही समस्त गुणों से युक्त होने के कारण ग्राह्य है न कि गौड़ी और पाँचाली जिनमें अल्पगुण पाये जाते हैं। इससे यह स्पष्ट है कि रीति-सम्प्रदाय में रस का अत्यन्त गौण स्थान है। उधर रस-सम्प्रदाय रस को आत्म-स्थानीय मानता हुआ रीति को काव्य शरीर का अवयव- संस्थान विशेष ही मानता है। वामन काव्य में देहात्मवादी हैं और शरीर को ही काव्य का सर्वस्व मानते हैं। रसात्मवादी रसात्मा को काव्य सर्वस्व मानते हैं। शरीर उसका उत्कर्षक मात्र होता है। इसके युक्ता-युक्तत्व की परीक्षा आगे रीति-समीक्षा में की गयी है।

(ख) रीति और अलंकार

आचार्य वामन के मत में 'विशिष्टा पदरचना रीतिः' और 'विशेषो गुणात्मा' के अनुसार गुणमयी पद-रचना रीति है। रीति में गुण प्रधान एवं

---

1. काव्या० सू० वृ० १, २, १४-१५।

अनिवार्य तत्त्व माना गया है। गुण ही काव्य-शोभा या काव्यत्व का सम्पादक नित्य धर्म है अतः यह रीति के लिए अनिवार्य है। अलंकार गुणातिशय में कारण होता है, अतः रीति के उत्कर्ष में कारण होते हुए भी उसके लिए अनिवार्य तत्त्व नहीं है। यद्यपि 'सौंदर्यमलंकारः' इसके अनुसार गुण भी अलंकार है जैसा कि आचार्य दण्डी ने माना है—

"काव्य शोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते"[२]

दण्डी के इस अलंकार लक्षण में तथा 'काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मागुणाः[३] वामन के इस गुण-लक्षण में कोई खास अन्तर नहीं है। इस तरह दण्डी का अलंकार काव्य-शोभा का सम्पादक धर्म है और वामन का अलंकार काव्य-शोभा के सम्पादक धर्म गुण का उत्कर्षक है। या यों कहिए कि वामन का अलंकार गुणात्मक रचना रीति का उत्कर्षक है। इस तरह रीति अंगी है और अलंकार अंग। वामन के मत में रीति का क्षेत्र अलंकार से व्यापक है। रीति काव्य का अन्तरतत्त्व और अलंकार बाह्यतत्त्व है। यद्यपि रीति को आत्मा कहकर भी वामन ने काव्य-शरीर को ही आत्मा माना है, क्योंकि शब्द-अर्थ रूप काव्य शरीर की गुणमयी शब्दार्थ योजना ही तो रीति है। अतः वामन देहात्मवादी ही माने जा सकते हैं। उनके मत में शब्दार्थ रूप काव्य शरीर की आत्मा रीति का उत्कर्षक अलंकार है।

(ग) रीति और वृत्ति

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में बतलाया है कि :-

सर्वेषामेव काव्यानां मातृका वृत्तयः स्मृताः।
आभ्यो विनिःसृता ह्येतद् दशरूपं प्रयोगतः॥[४]

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कायिक, वाचिक, मानसिक, आदि सभी चेष्टाएँ इस वृत्ति के अन्तर्गत आ जाती हैं। अतएव वृत्ति शब्दगत और अर्थगत दो प्रकार की हो जाती है, जिसको आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' में स्पष्ट किया है कि रसानुकूल अर्थव्यवहार कैशिकी, सात्वती, आरभटी और भारती रूप चार नाटकीय अर्थ वृत्तियाँ हैं और रसानुकूल शब्द व्यवहार उपनागरिका, परुषा तथा कोमला रूप काव्य सम्बन्धी शब्दवृत्तियाँ।[५] भामह ने ग्राम्य और

---

२. काव्यादर्श २, १।
३. काव्या० सू० ३, १, १।
४. ना० शा० २०, ४।
५. ध्व० ३, ३३।

उपनागरिका वृत्ति के भेद से दो प्रकार के अनुप्रासों की व्याख्या की है। वृत्त्यनुप्रास के प्रसग में ही उद्भट ने परुषा, उपनागरिका और ग्राम्या इन तीन वृत्तियों की चर्चा की है। रुद्रट ने समासवती और असमासवती के भेद से दो प्रकार की वृत्तियों को माना है। इनमें असमासवती वृत्ति वैदर्भी रीत है और समासवती वृत्ति पाँचाली, लाटीया तथा गौडीया रीति। रुद्रट ने वृत्ति और रीति में अभेद कर दिया है। मम्मट एव पण्डित राज को भी वृत्ति एव रीति में सर्वथा ऐक्य ही अभिप्रेत है। किन्तु मम्मट ने 'वृत्तिर्नियत वर्णगतोरसविषयो व्यापार'[6] कह कर रसानुगुण वर्ण-व्यवहार को वृत्ति माना है और आनन्द-वर्धन ने रसानुगुण शब्द व्यवहार को।

रीति और वृत्ति के परस्पर सम्बन्ध पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कैशिकी आदि नाटकीय अर्थ-वृत्तियों के साथ वैदर्भी आदि रीतियों का सम्बन्ध नहीं के बराबर है। उपनागरिका आदि शब्द-वृत्तियों को तथा वैदर्भी आदि रीतियों को मम्मट जैसे सूक्ष्म विवेचक ने भी एक मान ही लिया है। पण्डितराज को इनमें भेद का सन्देह मात्र भी नहीं होता है। वृत्ति को शब्द-व्यापार रूप मानने से रीति के साथ उसका भेद नहीं के बराबर हो जाता है। यदि वर्ण व्यापार रूप माना जाय तो रीति के साथ उसका आशिक भेद रहता है। इसका साराश यह हुआ कि १—उद्भट आदि के मत में वर्ण-व्यवहार रूप वृत्ति से रीति की सत्ता स्वतत्र है। २—मम्मट आदि के मत में दोनों में सर्वथा ऐक्य है। ३—कुछ आचार्यों के मत में वर्ण योजना रूप वृत्ति रीति का एक अश है, क्योंकि रीति में वर्ण-व्यवहार (वर्ण योजना) और शब्द व्यवहार (शब्द योजना) दोनों ही पाये जाते हैं। अत वृत्ति रीति का एक अग है। और दोनों की पृथक् सत्ता है।

(घ) रीति और प्रवृत्ति

'नाट्य शास्त्र' के अनुसार ही शिंग भूपाल ने लिखा है कि 'तत्तद्देशोचिता भाषा क्रिया वेषा प्रवृत्तय'[7] अर्थात् तत्तद् देशोचित भाषा, आचार और वेश को प्रवृत्ति कहते हैं। इस तरह प्रवृत्ति का सम्बन्ध केवल वाणी से ही नहीं है अपितु वेश, आचार, रहन सहन आदि सभी विषयों से। इधर रीति का सम्बन्ध केवल वचन विन्यास से है। अत रीति का क्षेत्र प्रवृत्ति के क्षेत्र से

---

६ काव्य० प्र०, ९७, ७९।

७ रसा० सु० १, २५४।

बहुत सीमित है। रीति का मूल तत्व आन्तरिक है और प्रवृत्ति का बाह्य। रीति का आधार वैयक्तिक या कवि स्वभाव विषयक है और प्रवृत्ति का भौगोलिक। रीति का सम्बन्ध काव्य से है और प्रवृत्ति का नाट्य से।

(ह) रीति और शैली

भारतीय अलंकार शास्त्र में रीति के अर्थ में शैली का प्रयोग नहीं हुआ है। यहाँ व्याख्यान पद्धति के अर्थ में शैली का प्रयोग मिलता है।[८] पाश्चात्य काव्य शास्त्र में शैली (स्टाइल) का प्रयोग रीति के अर्थ में हुआ है। यद्यपि स्वभावार्थक शील शब्द से निष्पन्न शैली शब्द का अर्थ रीति के अर्थ के अति निकट ही है तो भी दोनों का व्यवहार अपने यहाँ एक विषय के लिये नहीं हुआ है। 'अमुक कवि की शैली का वर्णन कीजिए' यहाँ जो अर्थ शैली से उपस्थित होता है वह रीति से कुछ भिन्न अवश्य है। शील (स्वभाव) से निष्पन्न होने के कारण शैली में वैयक्तिक भावना या व्यक्तित्व अधिक है। रीति में वस्तुगत विचार व्यक्तिगत विचार से अधिक पाया जाता है। अत यह कहा जाता है कि व्यक्ति ही शैली है (स्टाइल इज दि मैन) इसी आधार पर भारतीय समालोचकों ने रीति और शैली में भेद माना है।

---

८ प्रायण आचार्याणामिय शैली यत् सामान्यनाभिधाय विशेषेण विवृणोति। मनुस्मृति कुल्लुक भट्ट की टीका।

चतुर्थ अधिकरण

रीति तत्त्व की समीक्षा

'नाट्यशास्त्र' की प्रवृत्ति से विकसित होती हुई यह रीति मार्ग, प्रस्थान आदि शब्दों से अलंकार शास्त्र में व्यवहृत हुई। आरम्भ में भौगोलिक सीमा से आबद्ध होकर भी बाद में चलकर यह क्षेत्रीय सीमा को पार कर कवि स्वभाव से अभिव्यक्त होने वाली काव्य में विषयानुकूल वर्णन के माध्यम रूप में प्रचलित हुई। [भामह, दण्डी और कुन्तक ने इसे मार्ग शब्द से अभिहित किया। वामन ने सर्वप्रथम इसे रीति शब्द से अभिव्यक्त कर काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया। परन्तु ध्वनि काल के आरम्भ से ही रीति का काव्यात्मत्व रूप महत्व नहीं रह सका। यद्यपि बाद में भी वामन के टीकाकार तिप्पभूपाल ने तथा 'अलंकार संग्रह' के प्रणेता अमृतानन्द योगी ने पुन रीति को काव्य की आत्मा कहकर काव्य में देहात्मवाद चलाने का दुष्प्रयत्न किया, परन्तु आनन्द, अभिनव, मम्मट आदि के द्वारा वास्तविक आत्मरूप ध्वनितत्त्व की प्रतिष्ठा हो जाने के बाद उस पर आक्षेप करना दुष्प्रयास ही था। पूर्व ध्वनि काल में जो रीति का महत्त्व था वह पीछे नहीं रहा। इतना ही नहीं पूर्व ध्वनि कालीन रीति के स्वरूप तथा आधार तत्त्व भी पश्चात् ध्वनि काल में नहीं रह सके। इसका कारण भी उचित एवं युक्तिपूर्ण था।

काव्यशोभा-सम्पादक शब्द तथा अर्थ के धर्मों से युक्त पद-रचना अथवा काव्य के शब्द और अर्थगत सौन्दर्य या चमत्कार से युक्त शब्द योजना विशिष्ट-पद-रचना को रीति मानकर भी आचार्य वामन ने वस्तुत शब्द-अर्थ रूप काव्य शरीर के विशेष सगठन को ही रीति माना। उस रीति को आत्मा कह देने से भी काव्य शरीर को ही आत्मा कहा गया। यही कारण हुआ कि रीति सम्प्रदाय आगे चलकर सर्वमान्य नहीं हो सका। काव्य के वस्तुत. आह्लादक तत्त्व रस, ध्वनि आदि रीति सम्प्रदाय में सर्वथा उपेक्षित रहे। रसादि की उपेक्षा काव्यमर्मज्ञ सहृदयों को उसी प्रकार सह्य नहीं हुई जैसे अध्यात्मवादियों को अध्यात्मवाद की उपेक्षा सह्य नहीं होती।

वामन की पद-रचना रूप रीति का वैशिष्ट्य पदगत और पदार्थगत-सौन्दर्य रूप है और इस रीति के आधारतत्त्व हैं शब्दगुण और अर्थगुण।

आनन्द वर्धन ने पद रचना रूप रीति के लिए संघटना शब्द का प्रयोग करते हुए रसानुकूल सम्यक् घटना को रीति माना है। इसका महत्व इसलिए माना गया कि यह माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसों को अभिव्यक्त करती है। ध्वनिवादियों के मत में काव्य के परम तत्व रस की अनुभूति में रीति साधन होता है। परन्तु वामन के मत में रीति स्वयं सिद्धि रूप है अर्थात् वह स्वयं चरम फल है किसी की साधन नहीं।

इसी विषय को विश्वनाथ ने अधिक स्पष्ट करते हुए कहा है कि 'पद संघटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत्।' 'उपकर्त्री रसादीनाम्' अर्थात् अङ्गों के सम्यक गठन के समान पदों की संघटना को रीति कहते हैं। यह रसों की उपकारिणी होती है। यहाँ दृष्टान्त के द्वारा यह स्पष्ट किया गया है कि शरीर का संगठन बाह्य होते हुए भी जैसे आत्मोत्कर्षक होता है वैसे ही पद संघटना बाह्य अवयव होती हुई भी प्रधान रस की उपकारक होती है।

दण्डी और वामन ने गुणों को ही रीति का मूल तत्व माना। सर्वप्रथम रुद्रट ने समास को उसका मूलतत्व बतलाया। समास के आधार पर तीन रीतियाँ बनी। लघु समास से पाँचाली, मध्यम समास से लाटीया और दीर्घ समास से गौड़ीया। असमास वृत्ति से एक वैदर्भी रीति बनी। इसी असमास और समास के आधार पर तीन प्रकार की संघटना आनन्द वर्धन ने मानी। यहाँ यह विषय ध्यान में रखने योग्य है कि आनन्द ने पदसंघटना रूप रीति का आधार तत्व समास को मानते हुए भी समास को उसका बाह्य तत्व ही माना है। आन्तरिक तत्व माधुर्यादि गुण ही हैं। अर्थात् रीति शरीर का निर्माण समास के द्वारा होता है और इसमें प्राण तत्व है गुण। इस प्रकार सुसंगठित तथा सप्राण रीति रसाभिव्यक्ति में साधन है। सिद्धान्त रूप में इससे और कुछ अधिक आगे भी रीति के सम्बन्ध में नहीं कहा जा सका।

रीति की संख्या के सम्बन्ध में आरम्भ से लेकर अन्त तक मत भेद बना ही रहा। भामह दण्डी के वैदर्भ तथा गौड़ी मार्गों के बीच में वामन की पाँचाली रीति आ गयी। रुद्रट ने उसी पाँच में लाटीया को भी स्थान दिया। आनन्द वर्धन, मम्मट आदि को लाटीया अभिप्रेत न थी। राजशेखर ने वैदर्भी, गौड़ी और पाँचाली के साथ मागधी का भी उल्लेख कर दिया। भोजराज ने 'पथा रीतिर्निगद्यते' कह कर प्रसिद्ध तीन रीतियों में लाटी, मागधी और आवन्तिका का समावेश किया। शारदा तनय ने एक सौ पाँच रीतियों का चर्चा की। विश्वनाथ ने लाटी को मिलाकर केवल चार ही रीतियों को माना। मम्मट ने तो उपनागरिका, परुषा तथा कोमलावृत्तियों को मानते हुए क्रमशः वैदर्भी, गौड़ी और पाँचाली को ही केवल माना।

सूक्ष्म विचारकों की दृष्टि में निम्नलिखित कारणों से रीति त्रयवाद ही अधिक उपयुक्त समझा गया (१) रीति के मूलतत्त्व तीन गुणों के आधार पर भी तीन ही रीतियाँ उपयुक्त होती हैं (२) कवि स्वभाव को आधार मानने पर भी तीन ही रीतियां बन पाती हैं। कोमल स्वभाव से वैदर्भी, परुष स्वभाव से गौडी और कोमल तथा परुष के समिश्रण से पाचाली। यों तो मानव स्वभाव के आनन्त्य से रीति में भी आनन्त्य हो सकता है जैसा कि दण्डी ने कहा है—

तद्भेदास्तु न गण्यन्ते वक्तु 'प्रतिकविस्थिताः ॥'[1]

अर्थात् प्रत्येक कवि के भेद से होने वाले मार्गों के भेद की गणना नहीं की जा सकती है। परन्तु मुख्यतः कविस्वभाव को तीन से अधिक मानना अव्यवहार्य है। (३) समास, शब्दगुम्फ आदि बाह्य विषयों के आधार पर भी तीन ही रीतियाँ मानी जा सकती हैं। असमास या लघु समास से वैदर्भी, मध्यम समास से पांचाली और दीर्घ समास से गौडी। इस प्रकार इन तीन रीतियों के बाद लाटी, आवन्तिका आदि रीति मानने में न तो कोई आधार है और न कोई उनकी आवश्यकता।

ध्वनि-तत्त्व की स्थापना हो जाने पर रीति की वह स्वतन्त्र सत्ता नहीं रह सकी जो वामन के द्वारा प्रतिपादित हो चुकी थी। वामन ने उसे काव्य की आत्मा कहकर उसकी स्वतंत्र सत्ता मानी थी। अतः रीति का नियमन करने वाला कोई अन्य पदार्थ वामन के विचार में नहीं था। आनन्दवर्धन ने जब काव्य में प्रधान तत्त्व रसादि-ध्वनि को माना तब रस रीति का मुख्य नियामक हुआ। रस के अतिरिक्त वक्त्रौचित्य, वाच्यौचित्य और विषयौचित्य को भी रीति का नियामक माना। इन्हीं रसादि विषयों से नियमित करके आनन्दवर्धन ने रीति को परतन्त्र बना दिया। रीति का यह पारतन्त्र्य सर्वथा समुचित था, क्योंकि रस, ध्वनि आदि को छोड़कर अपने आप में रीति का उतना महत्त्व अकिंचित् कर था। फिर भी रीति का महत्त्व अन्य प्रकार से अन्त तक बना ही रहा इसका कारण यह है कि वचन विन्यास क्रम रूप रीति के द्वारा ही उक्ति-विशेष काव्य बन पाता है। अन्यथा रीति के अभाव में वह इतिहास आदि के समान विषय प्रतिपादक मात्र रह जाता है। इस दृष्टि से रीति का महत्त्व अलंकार शास्त्र में आरम्भ से लेकर है और सर्वदा अक्षुण्ण बना रहेगा इसीलिए अरस्तु ने अपने 'काव्यशास्त्र' में कहा है कि पदार्थ का यथावद् वर्णन कर देना तो इतिहासकार का काम है।

---

१. काव्यादर्श १, १०१।

कवि का कृतित्व या काव्यत्व तो उस प्रकार के वर्णन में है जिससे वह पदार्थ-वर्णन सहृदय-हृदयाह्लादक होता है। यही साधन रूप में रीति का महत्त्व है। परन्तु इसी को साध्य रूप में सब कुछ मान लेना तो मधुर के आस्वाद जन्य आनन्द से उसके निर्माण में ही अधिक आनन्द मानने के बराबर है। अतः रीति वस्तुतः काव्य में अंग रूप ही है न कि अंगि रूप। इसका और अधिक विचार अन्तिम अध्याय में किया गया है।[१]

इस अध्याय में रीति का स्वरूप, उसके उद्भव और विकास का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, रीति के साथ रस, अलंकार, वृत्ति, शैली आदि का सम्बन्ध तथा उसकी समीक्षा की गयी है। अग्रिम अध्याय में ध्वनि का आभाव सम्बन्धी विचार करने के लिए उसके स्वरूप आदि का विवेचन किया गया है।

---

१. द्र० काव्यात्ममी० अष्टम अ० द्वि० अधि०।

पंचम अध्याय

प्रथम अधिकरण

काव्यास्यात्मा ध्वनिः

ध्वनि सम्प्रदाय के संस्थापक आचार्य आनन्द वर्धन ने 'ध्वन्यालोक' के आरम्भ में ध्वनि को काव्य की आत्मा[1] बताते हुए उसके स्पष्टीकरण के क्रम में यह कहा है कि काव्य तत्व वेत्ताओं ने प्राचीन काल से ही अविच्छिन्न रूप से ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिपादित किया है। उन्होंने 'समाम्नातपूर्व' के द्वारा यह इङ्गित किया है कि वे इसके सर्वप्रथम उद्भावक नहीं हैं, क्योंकि पूर्ववर्ती आचार्यों ने भी ध्वनि के विभिन्न पक्षों की व्याख्या या उद्भावना की है। इस प्रसग में महर्षि यास्क के 'निरुक्त' में प्रतिपादित 'समाम्नाय समाम्नात सध्याख्यातव्य'[2] का उल्लेख कर सकते हैं। आनन्द वर्धन और यास्क अपने प्रतिपाद्य विषय की प्रचीनता सिद्ध करने के उद्देश्य से 'समाम्नात' या 'सामाम्नातपूर्व'[3] का प्रयोग किया है। 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरितिबुधै' यहां आनन्दवर्धन ने जो 'बुधै' शब्द का व्यवहार किया है वह अत्यन्त साभिप्राय[4] है। तात्पर्य यह है कि अनेकानेक विद्वानों ने ध्वनि तत्व का प्रतिपादन किया है। अत इसके अस्तित्व अथवा काव्यशास्त्र के प्रमुख सिद्धान्त के रूप में स्वीकार करने के सम्बन्ध में प्रमाद की कोई आशका नहीं है। पूर्वध्वनिकालीन युग में अलकार ग्रन्थों में आत्मा के रूप में ध्वनि का उल्लेख न होने पर भी विद्वानों की परम्परा में इसका आदरपूर्वक उल्लेख होता आ रहा है। इसी बात को स्पष्टतर करते हुए अभिनव ने कहा

---

१ काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नात-पूर्व-
स्तस्याभाव जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये।
केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीय
तेन ब्रूम सहृदयमनःप्रीतये तत् स्वरूपम्॥ ध्व० १, १॥

२. निरुक्त १, १,१।

३ पूर्वग्रहणेन इदप्रथमता नात्र संभाव्यते। ध्व० १, १ पर लोचन पृ० ४।

४ बुधस्यैकस्य प्रामादिकमपि तथाभिधान स्यात्, ननु भूयसा तद् युक्तम्। तेन बुधैरिति बहुवचनम्। ध्व० १, १, पर लोचन पृ० ४।

है कि यदि ध्वनि वस्तुत अनादरणीय होती तो इसका 'उपदेश' आदर के साथ नहीं होता।[५]

आनन्द और अभिनव गुप्त के मत में काव्य के आत्मरूप ध्वनि का अति प्राचीन काल में भी प्रदर्शन हुआ है। आनन्द ने कहा है कि प्राचीनाचार्यों में भरत ने भी रसादि तात्पर्य से इस ध्वन्यमान अर्थ का प्रतिपादन किया ही है।[६] अस्फुट रूप से प्रतीत होने वाले इस ध्वनि रूप काव्यतत्त्व की व्याख्या करने में असमर्थ वामन आदि आचार्यों ने रीतियाँ प्रचलित की हैं।[७] काव्य में अलकार को ही अङ्गी मानने वाले भामह आदि आचार्यों ने ध्वन्यमान अर्थ का अपलाप करने में असमर्थ होकर ही पर्यायोक्त, अप्रस्तुत प्रशसा आदि अलकारों में उसका अन्तर्भाव किया है[८] तथा रसादि अर्थों को रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी आदि अलकारों में अन्तर्भूत कर दिया है, जिसको अलकार सर्वस्वकार[९] तथा एकावलीकार[१०] ने भी प्रदर्शित किया है। इस ध्वन्यमान अर्थ का अन्तर्भाव अलकार आदि में किसी तरह भी नहीं हो सकता, इसका विचार आगे किया गया है। इसलिए इस अर्थ का स्वतन्त्र अस्तित्व मानना आवश्यक एव समुचित ही है। इतना ही नहीं वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि महाकवियों[११] ने अपनी-अपनी रचनाओं में काव्य के सारभूत अति रमणीय[१२] ध्वन्यर्थ का यत्र तत्र विधान किया है।

---

५. न च बुधा भूयासोऽनादरणीय वस्तु आदरेणोपदिशेयु। एतत्तु आदरेणोपदिष्टम्। वही पृ० ४।

६. एतच्च रसादितात्पर्येण काव्य-निबन्धन भरतादावपि सुप्रसिद्धमेव। ध्व० ३, ३२ की वृत्ति।

७. अस्फुट-स्फुरित काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्।
अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतय सप्रवर्तिता॥ ध्व० ३, ४७।

८ द्र० काव्यात्ममी० तृतीय अध्याय, प्र० अधि०।

९ इह हि तावत् भामहोद्भट-प्रभृतयश्चिरन्तनालकार-कारा प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारकतयालकार-पक्ष-निक्षिप्त मन्यन्ते। अ० स० पृ० ३।

१० यत् पुनरलकार-कोटि-निविष्ट च वस्तुध्वनेरुदभावयन् भामहादयस्तदपि विचार-विधुरम्। एकावली पृ० ३०।

११ अथ च रामायण-महाभारत-प्रभृति (नि) लक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्ध-व्यवहार लक्षयतां सहृदयानामानन्दो मनसि लभताम् प्रतिष्ठामिति प्रकाश्यते। ध्व० पृ० १३।

१२ तस्य हि ध्वने स्वरूप सकल सत्कविकाव्योपनिषद्भूतमतिरमणीयम्—।

जैसे आदि कवि वाल्मीकि ने पंचवटी में हेमन्त वर्णन के प्रसंग में कहा है—

> रवि-संक्रान्त-सौभाग्यस्तुषारावृत-मण्डलः ।
> निःश्वासान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते ॥[13]

अर्थात् हेमन्त ऋतु में चन्द्रमा के समान सूर्य के अनुष्ण एवं आह्लादक हो जाने से सूर्य में संक्रान्त सौभाग्यवाला या सूर्य से प्रकाश रूप सौभाग्य प्राप्त करने वाला चन्द्र तुषार से आच्छादित-मण्डल होकर निश्वास से अन्ध, अर्थात् मलिन, दर्पण के समान प्रकाशित नहीं हो रहा है। यहां नेत्रहीन के वाचक 'अन्ध' शब्द का आदर्श एवं चन्द्रमा में मुख्यार्थ बाधित होने से जहत्स्वार्था या लक्षण लक्षणा द्वारा अप्रकाश रूप अर्थ लक्षित होता है और अप्रकाशितशय रूप अर्थ ध्वनित होता है। यह श्लोक अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य-ध्वनि का उदाहरण है। महर्षि व्यास ने कलियुग का प्राकट्य एवं प्राबल्य दिखलाते हुए लिखा है—

> अतिक्रान्तसुखाः कालाः प्र(प्र्यु)त्युपस्थित दारुणाः ।
> श्वः श्वः पापीय(पिष्ठ)दिवसापृथिवी गतयौवना ॥[14]

अर्थात् समय सुख से सर्वथा विरहित तथा दुःखों से परिपूरित हो गये हैं एवं गत-यौवना पृथिवी के दिन प्रतिदिन पापीयों से सम्बन्धित होने के कारण बुरे दिन आ रहे हैं। यहां पर अतिक्रान्त और प्रत्युपस्थित में 'क्त' प्रत्यय रूप कृत् से, पापीय में 'छ' प्रत्यय रूप तद्धित से तथा कालाः में बहुवचन से निर्वेद[15] का अभिव्यंजन करते हुए असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य रूप शान्त रस-ध्वनि और पृथिवीगत यौवना इसमें गत यौवना पद से अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यरूप अविवक्षित वाच्य ध्वनि प्रकाशित होती है। महाकवि कालिदास ने विक्रमोर्वशीय नाटक में पुरुरवा के द्वारा कहलाया है—

> अयमेक-पदेतयावियोगः प्रियया चोपनतः सुदुःसहो मे ।
> नव वारिधरोदयादहोभिर्भवितव्य च निरातपत्वरम्यैः ॥[16]

वहीं, पृ० १३। रामायण महाभारत प्रभृतिशब्देन आदिकवेः प्रभृतिसर्वैरेव मुनिभिरस्यादरः कृत इतिदर्शयति। वही लोचन पृ० १३।

१३. वा० रा०, आर० का० १६, १३।

१४. म० भा० आ० पर्व ११८, ६।

१५. — — कालस्य तावन्निर्वेदमभिव्यनक्ति शान्त रसव्यञ्जकत्वम्।
 ध्व० ३, १६ का० पर लोचन पृ० १९१।

१६. विक्रमो० ४, १०।

अर्थात् एक साथ ही उस प्रिया से असह्य वियोग आपड़ा और उस पर नये बादलों के उमड़ आने से आतप रहित मनोहर वर्षा के दिन होने लगे। यहां चकारद्वय के प्रयोग से यह सूचित किया गया है कि प्रिया वियोग के साथ 'काकतालीय न्याय' से वर्षा–समय भी आ गया जो 'गण्ड के ऊपर स्फोट' के समान प्राण हरण करने के लिए पर्याप्त है।[१७] रम्य पद इसमें उद्दीपन, विभाव का काम करता है। इस प्रकार 'च' रूप निपातद्वय का प्रयोग विप्रलम्भ शृङ्गार को अभिव्यक्त करता है। इसी तरह 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के मुहु(रङ्गुलि)संवृताधरोष्ठम्—क्थमप्युन्नमित न चुम्बितंतु।[१८] इस प्रसिद्ध श्लोक में 'तु' निपात पश्चात्ताप का व्यंजक और उस चुम्बन मात्र से कृत कृत्यता का सूचक होने से शृगार रस को ध्वनित करता है।[१९] इस तरह शतश: ध्वनि के उदाहरण महाकवियों के प्रबन्धों में मिलते हैं। अविवक्षित वाच्य के अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यरूप भेद में पद व्यंग्य तथा वाक्य व्यंग्य के और भी अनेक उदाहरण महाभारत आदि प्राचीन ग्रंथों में उपलब्ध होते हैं। जैसे—

धृति क्षमा दया शौच कारुण्य वागनिष्ठुरा।
मित्राणां चानभिद्रोह सप्तैता समिध श्रिय ॥[२०]

अर्थात् धैर्य, क्षमा, दया, शुचि, करुणा, मधुर वचन तथा मित्रों का उपकार ये सात लक्ष्मी की समिधाएं हैं। यहां यज्ञ–काष्ठ के अर्थ में प्रसिद्ध समिध् शब्द का मुख्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत होने से लक्ष्यार्थ द्वारा पूर्वोक्त बातों में अनन्य साधारण रूप से लक्ष्मी के उद्दीपन, अर्थात् वृद्धि, करने की क्षमता को ध्वनित करता है। ऐसे ही–

'क सन्नद्धे विरह–विधुरां त्वय्युपेक्षेत जायाम्[२१]
किमिषहि मधुराणां मण्डन नाकृतीनाम्[२२]

---

१७ काकतालीयन्यायेन गण्डस्योपरि स्फोट इतिवत् तद्वियोगवद्वर्षासमयश्च समुपनत एतदलं प्राण–हरणाय। अत एव रम्यपदेन सतरामुद्दीपन विभावत्वमुक्तम्। वही लोचन० पृ० १५२।

१८ अ० शाकु० ३, २२।

१९ तुशब्द इतिपश्चात्ताप सूचक सन् तावन्मात्रपरिचुम्बनलाभेनापि कृत कृत्यता स्यादितिध्वनति। वही लोचन पृ० १५३।

२० महाभा० उ० पर्व ३८, ३८। किन्तु वहां उपलब्ध पाठ है धृतिः शमो दम इत्यादि।

२१ मेघ० पूर्वमेघ ८।

२२ अ० शाकु० १, १९।

इत्यादि कालिदासीय पद्यों में 'सन्नद्ध' एवं 'मधुर' पद अपने अपने मुख्यार्थ को छोड़कर क्रमशः 'उद्यतत्व तथा 'सुन्दर अर्थों को व्यक्त करते हैं।

> या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी।
> यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः॥[२३]

अर्थात् जो अन्य सब प्राणियों की रात्रि है उसमें तत्त्वज्ञानी जागता है और जब सब प्राणी जागते हैं वह तत्त्वज्ञानी की रात्रि है। यहां 'निशा' जागर्ति, जाग्रति आदि पदों के मुख्यार्थ विवक्षित नहीं है। यहां वाक्यसे संयमी की तत्त्वज्ञाननिष्ठता एवं अतत्त्वपराङ्मुखता प्रकाशित होने से अविवक्षित वाच्य में अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य रूप ध्वनि है। महाभारत का गृध्र-गोमायु[२४]—संवाद प्रबन्ध—ध्वनि का प्रसिद्ध उदाहरण है। पण्डितराज जगन्नाथ ने भी इसका समर्थन करते हुए कहा है कि ध्वनिकार से प्राचीन भामह, उद्भट प्रभृति आचार्यों ने अपने-अपने ग्रन्थों में ध्वनि, गुणीभूत-व्यंग्य आदि शब्दों का प्रयोग नहीं किया, अतः उन्होंने ध्वन्यादि का अस्वीकार किया है यह आधुनिकों का कहना असंगत ही है, क्योंकि समासोक्त्यादि अलंकारों में गुणीभूत-व्यंग्य और पर्यायोक्त में समस्त ध्वनि-प्रपंच का अन्तर्भाव उन लोगों ने किया ही है।[२५] अनुभवसिद्ध अर्थ का अपलाप तो बालक से भी नहीं किया जा सकता है। ध्वन्यादि शब्दों से व्यवहार नहीं किया है इससे उसका अस्वीकार नहीं होता। प्रधान होने के कारण अलंकार्य ध्वनि का पर्यायोक्त अलंकार की कुक्षि में निवेश नहीं हो सकता यह तो विचारान्तर है।[२६]

---

२३. गीता २, ६९।

२४ अलंकृत्य वा श्मशानेऽस्मिन् गृध्रगोमायु संकुले। इत्यादि महाभा० शा० पर्व १५२, ११। आदित्योऽयं स्थितो मूढाः स्नेहं कुरुत साम्प्रतम्। इत्यादि वही १५२, १९।

२५. इदं तु बोध्यम्—ध्वनिकारात् प्राचीनैर्भामहोद्भट-प्रभृतिभिः स्वग्रन्थेषु कुत्रापि ध्वनि–गुणीभूत व्यङ्ग्यादि शब्दा न प्रयुक्ता इत्येतावतैव तैर्ध्वन्या-दयो नाङ्गीक्रियन्ते इत्याधुनिकानां वाचोयुक्तिरयुक्तैव। यतः समासोक्ति-व्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशंसा अलंकारनिरूपणेन ध्वनन्तोऽपि गुणीभूत-व्यङ्ग्य भेदास्तैरपि निरूपिताः। समस्तस्वपर्योऽपि व्यङ्ग्यप्रपंचः पर्या-योक्तकुक्षौ निक्षिप्तः। रस० गं० पृ० ६५८–९।

२६. नहि अनुभव-सिद्धोऽर्थो बालेनाप्यपह्नोतुं शक्यते। ध्वनादिशब्दैः परं व्यवहारो न कृतः। नहि एतावतानङ्गीकारो भवति। प्राधान्यादलं-

इस उपर्युक्त कथन से स्पष्ट होता है कि अतिप्राचीन काल से अविच्छिन्न प्रवाह रूप में आते हुए ध्वनि तत्त्व का व्याख्यान मात्र करके आनन्द ने ध्वन्यात्मवादी सम्प्रदाय को प्रचलित किया है। इसको स्पष्ट करते हुए स्वयं उन्होंने 'ध्वन्यालोक' के अन्त में लिखा है कि सुन्दर तथा रस के आश्रय से उचित, गुण एवं अलंकारों की शोभा से युक्त जिस ध्वनि रूप कल्पवृक्ष से सौभाग्यशाली कविजन मनोवाञ्छित सब पदार्थ प्राप्त कर लेते हैं, सब प्रकार के आनन्द से परिपूर्ण विद्वज्जनों के काव्य नामक उद्यान में कल्पतरु के समान महत्त्वशाली वह ध्वनि तत्त्व है जो यहां प्रदर्शित किया गया है।[२७] यहां 'प्रदर्शित' की व्याख्या करते हुए लोचनकार ने लिखा है विद्यमान ही ध्वनि तत्त्व प्रकाशित किया गया है, क्योंकि अप्रकाशित होने से वह भोग्य कैसे होता ?[२८] उत्तम काव्य का तत्त्व एवं नीति का मार्ग जो परिपक्वबुद्धिवाले सहृदयों के मनों में चिरकाल से प्रसुप्त के समान अव्यक्त रूप में स्थित तथा, सहृदयों की अभिवृद्धि और लाभ के लिए आनन्द ने उसको प्रकाशित किया है।[२९]

आनन्द के द्वारा उस सिद्ध प्राचीन ध्वनि तत्त्व के काव्य में आत्मरूप से व्यवस्थापन के बाद अलंकारशास्त्र में अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, दोष आदि सभी तत्त्वों का विचार उसी आत्मरूप ध्वनि को केन्द्रबिन्दु मानकर किया गया और ध्वन्यात्मवादियों के मत में अलंकार, गुण, रीति आदि के

वार्यो हि ध्वनिरलङ्कारस्य पर्यायोक्तस्य कुक्षौ क्वचिदर निविशताम् इति तु विचारान्तरम्। वहीं पृ० ६५९। द्र० काव्या० सा० सं० ६, ८ पर लघुवृत्ति पृ० ९१।

२७ नित्याक्लिष्ट-रसाश्रयोचित-गुणालङ्कार शोभाभृतो
यस्माद्वस्तु समीहितं सुकृतिभिः सर्वं समासाद्यते।
काव्याख्येऽखिल सौख्य-धाम्नि विबुधोद्याने ध्वनिर्दर्शितः
सोऽयं कल्पतरूपमान महिमा भोग्योऽस्तु भव्यात्मनाम्॥
ध्व० ४, १७ पर।

२८ दर्शित इति। स्थित एव सन् प्रकाशितः, अप्रकाशितस्य हि कथं भोग्यत्वम्। वहीं लोचन।

२९ सत्काव्य-तत्त्व विषयं स्फुरित प्रसुप्त-कल्पं मनःसु परिपक्वधियां यदासीत्।
तद् व्याकरोत् सहृदयोदय लाभ-हेतोरानन्दवर्धन इति प्रथिताभिधानः॥
वहीं ४, १७ पर।

स्वरूप में भी परिवर्तन हो गया जो आगे स्पष्ट किया गया है। ध्वन्यमान या प्रतीयमान अर्थ कुछ और ही वस्तु है जो रमणियों के प्रसिद्ध मुख, नेत्र आदि अवयवों से भिन्न उनके लावण्य के समान, महाकवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से भिन्न ही भासित[30] होता है। सहृदयों के लिए काव्य में सार वस्तु वह ध्वन्यमान अर्थ कहीं रसादि रूप, कहीं वस्तु रूप और कहीं अलंकार रूप से भासित होता है।[31] और तीनों रूपों से वाच्यार्थ से भिन्न वह ध्वन्यर्थ काव्य की आत्मा है।

---

३० प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु॥ वही १४।

३१ एवं वस्त्वलंकार-रस भेदेन त्रिधा ध्वनि —। लोचन पृ० ३,५८।
स ह्यर्थो वाच्यसामर्थ्याक्षिप्तं वस्तुमात्रम् अलङ्कारा रसादयश्च इत्यनेक प्रभेद-प्रभिन्नो दर्शयिष्यते। ध्व० १, ४, पर वृत्ति। सकलेन पुनरस्य ध्वनेस्त्रयो भेदा व्यङ्ग्यस्य त्रिरूपत्वात्। का० प्र० ५, ४७ पर वृत्ति।

द्वितीय अधिकरण

ध्वनि का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

'ध्वन् शब्दे' धातु से कर्ता, कर्म, करण या अधिकरण में 'इ' प्रत्यय[1] करने से निष्पन्न ध्वनि शब्द संस्कृत वाङ्मय में अतिप्राचीन काल से व्यवहृत होता आ रहा है। अथर्ववेद में ध्वनि शब्द लोक में प्रचलित ध्वनिशब्द के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है।[2] महाभाष्यकार पतञ्जलि ने प्रतीत ध्वनि को शब्द कहा है[3] और 'तपर' सूत्र के भाष्य में स्फोटाभिव्यक्ति के बाद उत्पन्न वैकृत ध्वनि को भी ध्वनि माना है।[4] 'वाक्यपदीय' में भर्तृहरि ने ध्वनि शब्द का प्रयोग वर्णों के संयोग तथा वियोग से जो स्फोट उपजनित होता है उस शब्दज शब्द के लिए तथा स्फोटाभिव्यञ्जक प्राकृत ध्वनि और उसकी चिराचिरोपलब्धि में निमित्त वैकृत ध्वनि के लिए किया है।[5]

वैयाकरणों ने अर्थ प्रकाशक स्फोट को व्यङ्ग्य माना है और उस व्यङ्ग्य स्फोट के व्यञ्जक शब्द को ध्वनि कहा है।[6] इस तरह प्राचीन व्यवहारों के

---

१ खनि कष्यज्यसि-वसि सनि-ध्वनि ग्रथि-चरिभ्यश्च। उणादि ४, १७९।

२ अन्तरेमे नभसी घोषो अस्तु पृथक्ते ध्वनयो यन्तु शीभम्। अथर्व० ५, २०, ७।

३ लोके प्रतीत-पदार्थक ध्वनि शब्द । महाभाष्य।

४ एवं तर्हि स्फोटः शब्दः ध्वनिः शब्दगुणः । महाभाष्य १,१,७०।
ध्वनिः स्फोटश्च शब्दानां ध्वनिस्तु खलु लक्ष्यते।
अल्पो महांश्च केषाञ्चिदुभयं तत् स्वभावतः ॥ वही।

५ यः संयोगवियोगाभ्यां करणैरुपजन्यते।
स स्फोटः शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधैः ॥ वा० प० १।
स्फोटस्य ग्रहणे हेतुः प्राकृतो ध्वनिरिष्यते।
स्थितिभेदे निमित्तत्वं वैकृतः प्रतिपद्यते ॥
शब्दस्योर्ध्वमभिव्यक्तेर्वृत्तिभेदे तु वैकृताः।
ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटात्मा तैर्न भिद्यते ॥ वा० प० १ ७५,७८।

६ ध्वनति स्फोटं व्यनक्ति इति ध्वनिः। ध्वनन्ति व्यङ्ग्यार्थं प्रकाशयन्ति इति ध्वनिः। बुधैर्वैयाकरणैः प्रधानभूत-स्फोट रूप-व्यङ्ग्य-व्यञ्जकस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहारः कृतः। का० प्र० उ० १।

आधार पर आलंकारिकों ने (१) व्यंजक शब्द, (२) व्यंजक अर्थ, (३) (रस, वस्तु और अलंकार रूप त्रिविध) व्यंग्य, (४) व्यंजना व्यापार, एवं (५) व्यंग्य प्रधान काव्य–इन परस्पर सम्बद्ध पांच अर्थों में ध्वनि शब्द का प्रयोग किया है।[७]

इनमें पूर्व प्रतिपादित ध्वन्यमान अर्थ को आनन्दवर्धन,[८] अभिनव गुप्त[९]

---

७. (१) ध्वनति यः स व्यञ्जकः शब्दः ध्वनिः। (२) ध्वनति ध्वनयति वा यः स व्यञ्जकः अर्थः ध्वनिः। (३) ध्वन्यते इति ध्वनिः। (४) ध्वन्यते अनेन इति ध्वनिः। (५) ध्वन्यतेऽस्मिन् इति ध्वनिः। तेन वाच्योऽपि ध्वनिः वाचकोऽपि शब्दो ध्वनिः। द्वयोरपि व्यञ्जकत्वं ध्वनित्व-भावात्। संमिश्रिते विभावानुभाव–संवलनच्छायया इति व्यङ्ग्योऽपि ध्वनिः ध्वन्यते इति कृत्वा। शब्दनं शब्दः शब्द–व्यापारः। न चासौ अभिधा-दिरूपः। अपि त्वात्मभूतः। सोऽपि ध्वननाद् ध्वनिः। काव्यमिति व्यपदे-श्यश्च योऽर्थः सोऽपि ध्वनिः। ध्व० १, १६ का० पर लोचन पृ० ५६। पञ्चधापि ध्वनिशब्दार्थः (र्थे) येन यत्र यतो यस्य यस्मै इति बहुव्रीह्य-र्थाश्रयेण यथोचितं सामानाधिकरण्यं सुयोज्यम्। वही, पृ० ५७। वाच्य-वाचक-संमिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्व–साम्याद् ध्वनिरित्युक्तः। ध्व० १, १६ की वृत्ति। द्र० ध्व० १, १३ पर लोचन पृ० ३६।

अत्रोक्तप्रकार इति पञ्चस्वर्थेषु योज्यम्। शब्दे अर्थे व्यापारे व्यङ्ग्ये समुदाये च। लोचन पृ० ६०।

८. काव्य स्यात्मा स एवार्थः··· ··। ध्व० १, ५। विविध विशिष्ट-वाच्य–वाचक–रचना–प्रपञ्च–चारुणः काव्यस्य स एवार्थः सारभूतः ···। वही १,५ की वृत्ति।

९ ध्वनिलक्षणोऽर्थः काव्यस्यात्मेति यः समाम्नातः, शब्दपरामर्शकत्वे हि ध्वनिसंज्ञितोऽर्थः इति का संगति। ध्व० १, १ पर लोचन पृ० २।
रसस्य चर्वणात्मनः प्राधान्यं दर्शयन् रस–ध्वनेरेव सर्वत्र मुख्यभूतमा-त्मत्वम्। वही, पृ० १२।
···स च ध्वनिरेवेति स एव मुख्यतयात्मेति। वही, १, ४ का० पर लोचन पृ० १८। तेन रस एव वस्तुत आत्मा वस्त्वलंकार–ध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तावित्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्या-त्मा इति सामान्येनोक्तम्। वही १,५ पर लोचन पृ० ३१। स एवेदेव–द्वारेणेदमाह–नान्य आत्मेति। वही, पृ० ३२। काव्यमहत्त्वाद् गुणालङ्का

आदि आचार्यों ने काव्य का आत्मा माना है और मम्मट[10], रुय्यक[11], विद्याधर[12] विद्यानाथ[13], नरेन्द्र[14]प्रभसूरि, जगन्नाथ[15] आदि आचार्यों ने भी काव्यस्यात्मा ध्वनि (इस सिद्धान्त) को स्वीकार किया है। उद्भट मतानुयायी प्रतिहारेन्दुराज ने भी अपने समय में प्रचलित ध्वन्यात्मवादी[16] मत का उल्लेख किया है कि प्रतीयमान अर्थ की अभिव्यक्ति में कारण काव्य का जीवितभूत ध्वनि नामक काव्य धर्म कतिपय सहृदयों द्वारा प्रतिपादित है।

शोपस्कृत शब्दार्थ पृष्ठपाती ध्वनिलक्षण आत्मा युक्तम्। १ १३ का० पर लोचन पृ० २९। द्र० लोचन पृ० ८१ ८३, ८८, ९० ९६। गुणालङ्कारौचित्य-सुन्दर शब्दार्थ-शरीरस्य मति ध्वनना मनि आत्मति काव्यरूपताव्यवहार। ध्व० १ ४ का० पर लोचन पृ० २०।

१० इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्य वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथित। का० प्र० १, ४। रसस्य च प्राधान्यान्नालङ्कारता। वहीं वृत्ति।
य रसस्याङ्गिनो धर्मा। वहीं ६६।
इत्यादि कथनों से मम्मट ने ध्वन्यमान रसादि का आत्मत्व या प्राधान्य सिद्ध किया है।

११ तस्माद् विषय एव व्यङ्ग्यनामा जीवितत्वेन वक्तव्य तस्मात् व्यङ्ग्य एव वाक्यार्थीभूत काव्यजीवितमिति। एष एव च पक्ष वाक्यार्थविदां सहृदयानामावर्जक। अल० स० पृ० १०।

१२ शब्दार्थौ वपुरस्य तत्र विबुधैरात्माभ्यधायि ध्वनि। एकावली १, १३। आत्मा च ध्वनित्व। वहीं वृत्ति, पृ० २३।

१३ शब्दार्थौ मूर्तिराख्यातौ जीवित व्यङ्ग्यवैभवम्। प्र० रु० २, २।

१४ वाच्यवाचकयोर्यद् विचित्र च तिरोदधत्।
व्यञ्जकत्व स्फुरद् यत्र तत् का य ध्वनिरुत्तमम्॥ अ० म० १, १५।
द्र० इसकी वृत्ति पृ० ११।

१५ ध्वनेरुत्तमोत्तमस्य—के पि भेदा निरूप्य ते।—तत्रापि त्रिविधा रस वस्त्वलङ्कार-रूपं भेदात्।—तत्रा प्रथम ध्वनौ परम-रमणीयतया रस ध्वनेस्तदा मा रसस्तावदभिधीयन। रस गं० पृ० ३८–७। प्राधान्यादङ्गित्वाद्वा यो ि ध्वनि —वहीं।

१६ तथाविधार्थाभिव्यक्ति हेतु काव्यजीवितभूत कैश्चित् सहृदयैर्ध्वनि र्नाम व्यञ्जकत्व-भेदा मा काव्य-धर्मोऽभिहित, स कस्मादिह नोपदिष्ट। काव्या० सा० स० की लघुवृत्ति पृ० ८५।

प्रतीयमान, गम्यमान, प्रकाशमान, अभिव्यज्यमान आदि शब्दों से व्यवहृत ध्वन्यमान अर्थतत्त्व अलंकार शास्त्र में गुण, रीति, अलंकार आदि के रूप में किसी न किसी तरह आदिकाल से विचार्यमाण होने पर भी उसके आत्मत्व या प्राधान्य को स्वीकार करने में कुछ लोगों ने बड़ी आपत्ति की। जैसे चार्वाक आत्मा की सत्ता नहीं मानते, वैसे ही कुछ लोगों ने उस ध्वन्यात्मा के अस्तित्व मानने में ही आपत्ति की है।[१७] 'ध्वन्यालोक' के आरम्भ में ही स्वयं आनन्द ने तीन ध्वनि विरोधी मतों का स्पष्ट उल्लेख किया है।[१८] इन तीन मतों के साथ-साथ इनके पश्चात् होनेवाले ध्वनि विरोधी सभी मतों का संग्रह करते हुए 'अलंकार सर्वस्व' की विमर्शिनी टीका में जयरथ ने तात्पर्य, अभिधा आदि बारह ध्वनि-विरोधी मतों का निर्देश किया है।[१९] इन विभिन्न ध्वनि विरोधी मतों का प्रतिपादन अग्रिम अधिकरण में किया गया है।

---

१७. चार्वाकैरिव कैश्चिदस्य न पुनः सत्तापि संभाव्यते।
अन्यैर्लक्षणमक्षमैरयमनिर्वाच्यः परैरुच्यते,
आलोकोऽस्यैः समुदीरितोऽस्य हि ततो ब्रूमः स्वरूपं वयम्॥ एकावली १,१३।

१८. ध्व० १, १।

१९. तात्पर्यं शक्तिरभिधा लक्षणानुमिती द्विधा।
अर्थापत्तिः क्वचित् तन्त्रं समासोक्त्याद्यलंकृतिः॥
रसस्य कार्यता भोगो व्यापारान्तर-बाधनम्।
द्वादशेत्थं ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः॥ विमर्शिनी टीका पृ० ९।

तृतीय अधिकरण

ध्वनि-विरोधी-मत

पिछले अधिकरण में ध्वनि विरोधी बारह मतों का संकेत किया गया है। प्रस्तुत अधिकरण में उन मतों का विश्लेषण करके यह दिखलाया गया है कि ध्वनि तत्व उनमें गतार्थ नहीं हो सकता है।

(क) ध्वनि विरोधी बारह मतों का प्रतिपादन

(१) पूर्वोक्त बारह मतों में तात्पर्य शक्ति के द्वारा ही ध्वनि रूप अर्थ का बोध मानने वाला प्रथम ध्वनि विरोधी मत मीमांसकों का है जो व्यंग्यार्थ को भी वाच्यकार्य प्रसारी एवं अपरिमित अर्थ के बोधक तात्पर्य से ही बोध्य मानते हैं।[1]

(२) बाण के दीर्घ दीर्घतर व्यापार की तरह दीर्घ दीर्घतर होनेवाले अभिधा व्यापार से ही व्यंग्यार्थ का बोध माननेवाला द्वितीय ध्वनि विरोधी मत अतिप्राचीन मीमांसकों का है जो अभिधा के अतिरिक्त ध्वनि (व्यञ्जना) मानना असंगत समझते हैं।[2]

(३) तृतीय ध्वनि विरोधी मत में बतलाया गया है कि जैसे उपादान या अजहत् स्वार्थ लक्षणा से 'रामोऽसौ भुवनेषु'[3] "रामोऽस्मि सर्वं

---

१ तात्पर्यानतिरेकाच्च व्यञ्जकत्वस्य न ध्वनिः ।
किमुक्तं स्यादश्रुतार्थतात्पर्येऽन्योक्तिरूपिणि ॥
एतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति किं कृतम् ।
यावत् कार्य-प्रसारित्वात् तात्पर्यं न तुलाधृतम् ॥
पौरुषेयस्य वाक्यस्य विवक्षा परतन्त्रता ।
वक्त्रभिप्रेत-तात्पर्यमतः काव्यस्य युज्यते ॥ दशरू० ४,३७ पर अवलोक।

२ योऽप्यन्विताभिधानवादी 'यत्परः शब्दः स शब्दार्थः' इति हृदये गृहीत्वा शरवदभिधाव्यापारमेव दीर्घ-दीर्घमिच्छति—ध्व० १, ४ पर लोचन पृ० ३२ । य त्वभिदधति सोऽयमिषोरिव दीर्घ-दीर्घतरो व्यापार इति— यत्परः शब्दः स शब्दार्थः इति च । का० प्र० उ० ५ ।

३ रामोऽसौ भुवनेषु विक्रमगुणैः प्राप्तः प्रसिद्धिं परा-
मस्मद्भाग्यविपर्ययाद्यदि परं देवो न जानाति तम् ।

सहे"[४] "रामेण प्रियजीवितेन"[५] इत्यादि स्थलों में क्रमशः राम के अर्थ 'खरदूषणादिनिहन्ता', 'सकलदुःखपात्र', 'निष्करुण' आदि होते हैं, वैसे ही सर्वत्र ध्वन्यर्थ का बोध लक्षणा से ही होता है, अतः ध्वनि की आवश्यकता नहीं है।[६]

(४) चतुर्थ ध्वनि-विरोधी मत का सारांश यह है कि लक्षणलक्षणा या लक्षितलक्षणा या जहत् स्वार्थलक्षणा से 'उपकृतं बहु तत्र'[७] इत्यादि स्थलों में उपकृत आदि के अपकृत आदि अर्थों की तरह अन्यत्र भी ध्वन्यर्थ लक्ष्यार्थ ही है, अतः लक्षणा[१] से अतिरिक्त ध्वनि अनावश्यक है। इन्हीं तृतीय और चतुर्थ मतों को आनन्द ने 'भाक्तमाहुस्तमन्ये' ऐसा कहा है।

लक्ष्यार्थ में ही व्यंग्यार्थ का अन्तर्भाव करनेवाला यह मत 'अभिधा वृत्तिमातृका'कार मुकुल भट्ट से अनुमोदित है। मुकुल ने शब्द व्यापार से जिसकी प्रतीति होती है उसी में मुख्यत्व माना है और अर्थ-सामर्थ्य से

बन्दीवैष यशांसि गायति मरुद् यस्यैकबाणाहति-
श्रेणीभूत-विशाल-ताल-विवरोद्गीर्णैः स्वरैः सप्तभिः॥ का० प्र० पृ० १८२।

४. स्निग्ध-श्यामल-कान्ति-लिप्त-वियतो वेल्लद्बलाका घना-
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्द-केकाः कलाः।
कामं सन्तु दृढं कठोर-हृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे
वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव॥ का० प्र० ४,११२ श्लोक।

५. प्रत्याख्यानरुचेः कृतं समुचितं क्रूरेण ते रक्षसा
सोढं तच्च तथा त्वया कुलजनो धत्ते यथोच्चैः शिरः।
व्यर्थं संप्रति बिभ्रता धनुरिदं त्वद्व्यापदः साक्षिणा
रामेण प्रियजीवितेन तु कृतं प्रेम्णः प्रिये नोचितम्॥

६. लक्षणीयोऽप्यर्थो नानात्वं भजते विशेषव्यपदेशहेतुश्च भवति तदवगमश्च शब्दार्थायत्तः प्रकरणादिसव्यपेक्षश्चेति कोऽयं नूतनः प्रतीयमानो नाम। का० प्र० उ० ५।

७. उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते सुजनता प्रथिता भवता परम्।
विदधदीदृशमेव सदा सखे सुखितमास्स्व ततः शरदां शतम्॥
का० प्र० ४, २४ श्लोक।

८. अन्ये तं ध्वनि-संज्ञितं काव्यात्मानं गुणवृत्तिरित्याहुः। ध्व० १, १ पर वृत्ति पृ० ११।
अभिधेयेन सारूप्यात् सामीप्यात् समवायतः।
वैपरीत्यात् क्रियायोगाल्लक्षणा पञ्चधा मता॥ लोचन पृ० ११ पर उद्धृत।

आक्षिप्त को लक्ष्यमाण कहा है।[9] उनका स्पष्ट कहना है कि जिनका ज्ञान शब्द व्यापार के द्वारा अवगम्यमान अर्थ के पर्यालोचन से होता है उसमें लाक्षणिक व ही है।[10] अत उ होंने 'दुर्वारा मदनेषव'[11] इत्यादि स्थलों में विप्रलम्भ शृंगार को उपादान लक्षणा से ही बोध्य माना है।[12] इसका उपसंहार करते हुए उन्होंने कहा है कि सहृदयों के द्वारा नवीन वेन उपवर्णित यह ध्वनि लक्षणा मार्ग का ही अनुसरण करती है।[13]

(५, ६) पचम तथा षष्ठ ध्वनि विरोधी मतों के प्रतिपादक शकुक, महिम भट्ट जय त भट्ट आदि आचार्यों ने स्वार्थानुमान और परार्थानुमान रूप द्विविध अनुमानों क द्वारा ही ध्वनि को अनुमेय माना है। इनम शकुक का ध्वनि या व्यजना-विरोधी मत द्वितीय अध्याय में ही 'शकुक के अनुमितिवाद' म प्रतिपादित हो चुका है। महिम भट्ट न अनुमान में ही सब प्रकार की ध्वनियों का अन्तर्भाव करने क लिए 'व्यक्तिविवेक' की रचना[14] कर ध्वनि

---

९ शब्द व्यापारतो यस्य प्रतीतिस्तस्य मुख्यता।
अर्थावसेयस्य पुन लक्ष्यमाणत्वमुच्यते॥ अभि० वृ० मा० पृ० ३।

१० यस्य तु शब्दव्यापारावगम्यमानार्थ-पर्यालोचनयावगतिस्तस्य लाक्षणिकत्वम्। अभि० वृ० मा० पृ० ३।

११ दुर्वारा मदनेषवो दिशि दिशि व्याजृम्भते माधवो
हृदुन्मादकरा शशाङ्करुचयश्चेतोहरा कोकिला।
वत्तुङ्ग-स्तन-भार-दुर्धरमिद प्र यमम यद् वय,
सोढव्या सखि साम्प्रत कथममी पञ्चाग्नयो दु सहा॥
श० व्या० वि० पृ० ४।

१२ तत्र (वाक्यार्थ) पर्यालोचन-सामर्थ्याच्च विप्रलम्भ-शृङ्गारस्य आक्षेप इत्युपादानाभिधा लक्षणा वाच्यनिब धना विप्रलम्भ-शृङ्गारस्य चाक्षिप्यमाणस्य वाच्या पेक्षया प्राधा यम्। अभि० वृ० मा० पृ० १४।

१३ लक्षणामार्गावगाहि त्वं तु ध्वने सहृदयैर्नूतनतया उपवर्णितस्य विद्यते इति दिशमुन्मीलयितुमिदमत्रोक्तम्। वही० पृ० २१।

१४ अनुमानेऽन्तर्भावं सर्वस्यैव ध्वन प्रकाशयितुम्।
व्यक्ति-वि क कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम्॥ व्य० वि० १, १।
तदेव च ल्य प्रतीयमानयोवाच्य-मान-क्रमा भिन्न-भिन्नावस्य समर्थनात् सर्वस्यैव ध्वनेर्ग्रमा। तथाच सर्व दनो ध्वनि स्य च तदपेक्षया महाविषयत्वात्। वही पृ० १२।
शब्दस्यैकाभिधा शक्तिरर्थस्यैकैव लिङ्गता।
न व्यञ्जकत्वमनयो समस्तीत्युपपादितम्॥ —वही १, २०।

का विरोध करते हुए कहा है कि वाच्यार्थ से असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति नहीं हो सकती, यदि असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति हो तो किसी भी शब्द से किसी अर्थ का बोध हो जाय, अतः व्यंग्य व्यंजक भाव भी व्याप्ति रूप नियत सम्बन्ध के रहने पर ही हो सकता है।[15] ऐसी स्थिति में (१) सपक्षसत्व (२) विपक्षासत्व (३) पक्षसत्व रूप त्रयविशिष्ट धूमादिसाधन द्वारा पर्वतादि में वह्न्यादि साध्य की अनुमिति की तरह रस,[16] वस्तु[17] और अलंकार[18] इस त्रिविध व्यंग्यार्थ की अनुमिति ही होगी न कि ध्वनि या अभिव्यक्ति। महिमभट्ट के अनुसार जहाँ वाच्य या वाच्य से अनुमित अर्थ किसी सम्बन्ध से

१५. ननु वाच्यादसम्बद्धं तावन्न प्रतीयते, यत कुतश्चिन् यस्य कस्यचिदर्थस्य प्रतीते प्रसङ्गात् एव च सम्बन्धात् व्यङ्ग्य–व्यञ्जक–भावोऽप्रतिबन्धेऽवश्य न भवतीति व्याप्तत्वेन नियत–धर्मिनिष्ठत्वेन च त्रिरूपलिङ्गाल्लिङ्गिज्ञानमनुमानं तद्रूप पर्यवस्यति। का० प्र० उ० ५।

१६. विपरीत–सुरत–समये ब्रह्माणं दृष्ट्वा नाभिकमले। हरेर्दक्षिण–नयनं चुम्बति ह्रियाकुला लक्ष्मी॥ गाथा। व्य० वि० पृ० १७ पर उद्धृत।
यहाँ हरि के सूर्यात्मक दक्षिण–नयन के लक्ष्मीकृत परिचुम्बन रूप हेतु से सूर्य के तिरोधान रूप अस्त का अनुमान होता है जिससे नाभिकमल का संकोच और कमल के सङ्कोच से ब्रह्मा का स्थगन तथा स्थगन से अप्रतिबन्ध निधुवनविलसित महिमभट्ट के अनुसार अनुमित होता है। द्र० व्य० वि० पृ० १७–१८।

१७. भ्रम धार्मिक विस्रब्धः स श्वाद्य मारितस्तेन।
गोदावरी–नदी–कच्छकुडङ्गवासिना दृप्तसिंहेन॥ गाथा २, ७५।
यहाँ घर में शुनक (कुत्ते) की निवृत्ति (मृत्यु) से विहित भ्रमण गोदावरी-तीर में सिंह के आगमन से अभ्रमण रूप वस्तु का अनुमान कराता है।

१८. लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखेऽस्मिन्,
स्मेरेऽधुना तव मुखे तरलायताक्षि।
क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये,
सुव्यक्तमेव जड(ल)राशिरयं पयोधि॥
व्य० वि० पृ० १८, दशरूपावलोक पृ० ९४। रसगुणि पृ० ८६–८८।
यहाँ भी पयोधि के क्षोभ से (या क्षोभ न होने के कारण उदय से) नायिका का वदनारविन्द चन्द्रतुल्य है, या चन्द्र ही है, यह उपमा या रूपक अलंकार महिम भट्ट के अनुसार अनुमित माना गया है।

अर्थान्तर को प्रकाशित करता है वहां काव्यानुमिति होती है।[19] इस तरह परार्थानुमान[20] या स्वार्थानुमान से अथवा वीत[21] एवं अवीत[22] रूप द्विविध अनुमानों से उपर्युक्त त्रिविध व्यंग्यार्थ को अनुमेय ही माना गया है।

न्यायसूत्र के व्याख्याकार जयन्त भट्ट ने भी अनुमान में ही ध्वनि को गतार्थ करते हुए कहा है कि पंडितमन्य कतिपय अन्य आलंकारिकों ने 'भ्रम धार्मिक' इत्यादि स्थलों में विधि से निषेध तथा निषेध से विधि रूप ज्ञान को जो ध्वनि नाम से अभिहित किया है वह अर्थ शब्द सामर्थ्य की महिमा से ही उक्त स्थलों में अवगत होता है। यहां व्यंजना व्यापार की आवश्यकता नहीं है। वाक्यार्थ के गहन मार्ग में विद्वान् भी विमूढ़ हो जाते हैं, अतः इस तरह की चर्चा कवियों के साथ उचित नहीं है।[23]

---

१९ वाच्यस्तदनुमितो वा यत्रार्थोऽर्थान्तरं प्रकाशयति।
सम्बन्धतः कुतश्चित् सा काव्यानुमितिरित्युक्ता॥ व्य० वि० १, २५।

२० त्रिरूपलिङ्गाख्यानं परार्थानुमानम्। व्य० वि० पृ० २३।

२१ अन्वयमुखेन अनुमानम्। न्या० वा० पृ० २३१।
अन्वयमुखेन प्रवर्तमानं विधायकं वीतम्। सा० कौ० का० ५ की वृत्ति।
विविधेन प्रकारेण इतं प्राप्तं वीतं। पक्ष-व्यापकत्वे सति सपक्षव्याप्त्या अव्याप्त्या च तस्मादन्यो हेतुः अन्वयेन अर्थं प्रतिपादयति इति वीतोऽन्वयहेतुः। यु० दी० पृ० १।

२२. व्यतिरेक-मुखेनानुमानम्। न्या० वा० पृ० २३१।
व्यतिरेक-मुखेन प्रवर्तमानं निषेधकम् अवीतम्।
सां० कौ० ५ का पर वृत्ति।
वीतावीत-विषाणस्य पक्षता-वन-सेविनः।
प्रवादाः साख्य करिणः सन्नतो पण्डभगुरा॥ यु० दी० पृ० १।

२३. एतेन शब्दसामर्थ्य-महिम्ना सोऽपि वारितः।
यमन्यः पंडितमन्यः प्रपेदे कचन ध्वनिम्॥
विधेर्निषेधावगतिर्विधिबुद्धिर्निषेधतः।
यथा—
भ्रम धर्मिक विश्रब्धो मा स्म पान्थ गृहं विश॥
मानान्तर परिच्छेद्य-वस्तुरूपोपदेशिनाम्।
शब्दानामेव सामर्थ्यं तत्रतत्र तथा तथा।
अथवा नेदृशी चर्चा कविभिः सह शोभते।
विद्वांसोऽपि विमुह्यन्ति वाक्यार्थ-गहनेऽध्वनि॥ न्या० म० पृ० ४८।

(७) ध्वनि विरोधी सप्तम मत मीमांसकों का है जो अर्थापत्ति के द्वारा ही ध्वनि का बोध मानते हैं। जिससे अर्थ, अर्थात् उपपादक की आपत्ति अर्थात् कल्पना की जाय उसे अर्थापत्ति प्रमाण कहते हैं। यथा 'पीनश्चैत्रो दिवा नात्ति'[२४] यहाँ दिवा में अमुक चैत्र का पीनत्व भोजन के बिना अनुपपन्न होने से रात्रि भोजन रूप अर्थ की कल्पना करता है। दृष्टार्थापत्ति और श्रुतार्थापत्ति के भेद से अर्थापत्ति दो प्रकार की होती है। दृष्टार्थापत्ति में दृष्ट उपपाद्य[२५] से उपपादक[२६] की कल्पना होती है। जैसे पूर्वोक्त उदाहरण में दृष्ट पीनत्व रूप उपपाद्य से रात्रि भोजन रूप उपपादक की कल्पना होती है। श्रुतार्थापत्ति में श्रुत उपपाद्य से उपपादक की कल्पना की जाती है। जैसे 'जीवन् चैत्रो गृहे नास्ति' यहाँ श्रुत जीवितत्व रूप उपपाद्य से बहिः सत्त्व रूप उपपादक की आपत्ति होती है। श्रुतार्थापत्ति पुनः दो प्रकार की होती है : अभिधानानुपपत्ति रूप श्रुतार्थापत्ति, जैसे 'द्वारम्' से 'पिधेहि' की कल्पना और अभिहितानुपपत्ति रूप श्रुतार्थापत्ति, यथा 'स्वर्ग कामो ज्योतिष्टोमेन यजेत।' यहाँ 'क्षणिक' ज्योतिष्टोम यागसे स्वर्ग-साधनत्व की अनुपपत्ति से मध्यवर्ती अपूर्व की कल्पना की जाती है।[२७] अर्थापत्ति का उपर्युक्त व्याख्यान ही सम्मत होने के कारण 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुङ्क्ते इत्यत्र च रात्रिभोजनं न एच्यते श्रुतार्थापत्तेरर्थापत्तेर्वा तस्य विषयत्वात्'[२८] 'मम्मट के इस कथन का भी पूर्वोक्त मार्ग से ही व्याख्यान करना चाहिए न कि श्रुतार्थापत्ति में शब्द की ओर अर्थापत्ति में अर्थ की कल्पना रूप व्याख्यान।'[२९] क्योंकि

---

२४ 'पीनश्चैत्रो दिवा नात्ति' इ यत्राभिधेयतापर्यवमितेति सैव स्वार्थनिर्वाहाय अर्थान्तर शब्दान्तर वाकर्यतीत्यनुमानस्य श्रुतार्थापत्तेर्वा ताद्दिक्मार्गान्योर्न ध्वनिप्रसङ्ग। ध्व० २, २८ का० पर लोचन पृ० १४१।

२५ तत्र उपपाद्य-ज्ञानेन उपपादक-कल्पनमर्थापत्ति। तत्र उपपाद्यज्ञान करणम्। उपपादक-ज्ञान फलम् (अर्थापत्तिप्रमा) येन बिना यदनुपपन्नं तत् तत्रोपपाद्यम्। वे० प० अर्थापत्ति परि०, पृ० १३६।

२६. यस्याभावे यस्यानुपपत्तिस्तत् तत्रोपपादकम्। वही।

२७. 'स्वर्गकामो ज्योतिष्टोमेन यजेत' इत्यत्र स्वर्ग-साधनत्वस्य क्षणिक-ज्योतिष्टोम-यागगततया अवगम्यस्यानुपपत्त्या मध्यवर्त्यपूर्वं कल्प्यते। वही, पृ० १३९।

२८ का० प्र० द्वि० उल्लास १० का पर वृत्ति।

२९. वहीं बालबोधिनी टीका पृ० ४५।
अर्थापत्तिरपि दृष्ट श्रुतो वार्थोऽन्यथा नोपपद्यते इत्यर्थकल्पना। मी० द० १, १, ५ पर वृत्ति पृ० ३८।

मीमांसा दर्शन के अनुसार अर्थ (उपपादक) की कल्पना तो उभयत्र होती ही है।

मीमांसकों का कहना है कि जैसे 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुङ्क्ते' यहां रात्रि भोजन अर्थापत्ति से बोध्य है, वैसे ही 'नि:शेषच्युत[30]' इत्यादि स्थलों में 'नायकान्तिकगमनरूप' विध्यादि नि:शेषच्युत चन्दनादिकी अनुपपत्ति से अर्थापत्ति के द्वारा ही बोध्य है न कि वह ध्वन्यमान है।

(८) तन्त्र के द्वारा ही ध्वन्यमान अर्थ का बोध माननेवाला ध्वनि विरोधी अष्टम मत है। इस मत का रहस्य यह है कि जैसे 'श्वेतो धावति' यहां तन्त्र न्याय से श्वेत (उजला) दौड़ता है और श्वा (कुत्ता) यहां से दौड़ता है। ये दो अर्थ होते हैं, वैसे ही ध्वनिस्थल में तन्त्र के द्वारा ही वाच्यार्थ और ध्वन्यर्थ दोनों अर्थों का बोध मानना उचित है। अनेक अर्थों के बोधन की इच्छा से एक पद का एक ही बार उच्चारण करना शास्त्र में तन्त्र कहलाता है।[31] अतः वाच्यार्थ और तथाकथित व्यङ्ग्यार्थ के बोध की इच्छा से तन्त्र के द्वारा प्रयोग कर ध्वन्यर्थ का बोध हो जायगा।

(९) समासोक्ति, आक्षेप, अनुक्तनिमित्त विशेषोक्ति, पर्यायोक्त, अपह्नुति, अन्योक्ति भाव, व्यतिरेक, आदि अलङ्कारों में ही ध्वन्यर्थ का अन्तर्भाव करने वाला ध्वनि विरोधी नवम मत है।

इनमें भामह ने प्रतीयमान अर्थ को समासोक्ति,[32] और आक्षेप[33] में, गम्यमान अर्थ को पर्यायोक्ति[34] में तथा प्रतीयमान साम्य को अपह्नुति[35] में अन्तर्भूत माना है।

---

३० निश्शेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः।
मिथ्यावादिनि दूति बान्धव-जनस्याज्ञातपीडागमे।
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम्॥
का० प्र० १ उल्लास।

३१ तन्त्रं नाम अनेकार्थ-बोधनेच्छया पदस्यैकस्य सकृदुच्चारणम्।

३२ यत्रोक्ते गम्यतेऽन्योऽर्थस्तत् समान विशेषणः।
सा समासोक्तिरुद्दिष्टा संक्षिप्तार्थतया यथा॥ भामहा० २, ७९।

३३ प्रतिषेध इवेष्टस्य यो विशेषाभिधित्सया।
आक्षेप इति तं सन्तः शंसन्ति द्विविधं यथा॥ वहीं २, ६८।

३४ पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते। वहीं ३, ८।

३५ अपह्नुतिरभीष्टा च किंचिदन्तर्गतोपमा।
भूतार्थापह्नवादस्याः क्रियते चाभिधा यथा॥ वहीं ३, २१।

दण्डी ने व्यंजित अर्थ को उदात्तालंकार[36] में तथा प्रतीयमान सादृश्य को उपमा[37] के अन्तर्गत माना है। उनकी वस्तूपमा[38] प्रतीयमानैक-धर्मा है और साम्य की प्रतीति प्रतिवस्तूपमा में मानी गयी है। उन्होंने प्रतीयमान सादृश्य को व्यतिरेक[40] में और द्वितीय गम्यमान अर्थ को समासोक्ति में तथा इष्टार्थ सिद्धि के लिए अवगमनात्मक व्यापार से अर्थ-प्रत्यायन को पर्यायोक्त[42] में स्वीकार किया है। ऐसे ही उद्भट ने अपने पर्यायोक्त[43] में गम्यमान अर्थ का अन्तर्भाव किया है।

रुद्रट ने प्रतीयमान अर्थ को भावालंकार[44] में अन्तर्हित मानकर उसके जो उदाहरण[45] दिये हैं वे बाद में चलकर ध्वनिवादियों के व्यंग्य के उदाहरण हैं।

---

३६. पूर्वनाशय-माहात्म्यमत्राभ्युदयगौरवम्।
सुव्यञ्जितमिति प्रोक्तमुदात्तद्वयमप्यद ॥ काव्याद० २,३०३।

३७. यथा कथंचित् सादृश्यं यत्रोद्भूत प्रतीयते।
उपमा नाम सा तस्या' प्रपञ्चोऽयं निदर्श्यते ॥ वही २, १४।

३८. राजीवमिव ते वक्त्रं नेत्रे नीलोत्पले इव।
इयं प्रतीयमानैकधर्मा वस्तूपमैव सा ॥ वही २, १६।

३९. वस्तु किंचिदुपन्यस्य न्यसनात् तत्सधर्मण'।
साम्यप्रतीतिरस्तीति प्रतिवस्तूपमा यथा ॥ वही २, ४६।

४०. शब्दोपात्ते प्रतीते वा सादृश्ये वस्तुनोर्द्वयो ।
तत्र यद्भेदकथनं व्यतिरेक स कथ्यते ॥ वही २, १८०।
शब्दोपादान-सादृश्य-व्यतिरेकोऽयमीदृश ।
प्रतीयमान-सादृश्योऽप्यस्ति सोऽप्यभिधीयते ॥ वही २, १८९, १९५।

४१. वस्तुकिंचिदभिप्रेत्य तत्तुल्यस्यान्यवस्तुन ।
उक्ति- सक्षेपरूपत्वात् सा समासोक्तिरिष्यते ॥ वही २, २०५, ६।

४२. अर्थमिष्टमनाख्याय साक्षात् तस्यैव सिद्धये।
यत् प्रकारान्तराख्यानं पर्यायोक्तं तदिष्यते ॥ वही २, २९५।

४३. पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते।
वाच्य वाचकवृत्तिभ्या शून्येनावगमात्मना ॥ का० सा० सं० ४, ६।

४४. यस्य विकार प्रभवन्नप्रतिबद्धेन हेतुना येन।
गमयति तदभिप्रायं तत् प्रतिबन्धं च भावोऽसौ ॥
अभिधेयमभिदधानं तदेव तदसदृशसकल-गुण-दोषम्।
अर्थान्तरमवगमयति यद्वाक्यं सोऽपरो भाव' ॥ रुद्रटा० ७, ३८, ४०।

४५. हि० अ० प्र० (पृ० अ० ३, अधि० १। पृ० १४४।)

इन्होंने उपमेय की गम्यमानता को अन्योक्ति[४६] और समासोक्ति[४७] में बतलाया है। इस तरह भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट प्रभृति प्राचीन आलंकारिकों ने प्रतीयमान अर्थ को वाच्योपस्कारक मानकर अलंकार पक्ष में ही निक्षिप्त कर दिया[४८] है। उन लोगों ने पर्यायोक्त, समासोक्ति आदि में गम्यमान वस्तु मात्रका, रूपक, दीपक, अपह्नुति आदि में गम्यमान उपमालकार का, और रसवदादि अलंकारों में रस, भाव आदि प्रतीयमान का वाच्योपस्कारकतया अन्तर्भाव किया[४९] है।

(१०) रस को कार्य मानने वाले रस-ध्वनि के विरोधी भट्टलोल्लट आदि के मत में रस उत्पन्न होता है, अत वह व्यञ्यमान नहीं है, क्योंकि व्यञ्यमान होने के लिए रस को पहले ही से सिद्ध होना चाहिए। रस तो विभावादि से उत्पन्न होता है, अत वह अभिव्यज्यमान नहीं है[५०]। यह दशम ध्वनि विरोधी मत है।

(११) ध्वनि विरोधी एकादश मत में रस भोगवादी भट्ट नायक प्रभृति आचार्यों ने रस की उत्पत्ति, अनुमिति और अभिव्यक्ति का खण्डन करके

---

४६ असमान विशेषणमपि यत्र समानेतिवृत्तमुपमेयम्।
उक्तेन गम्यते परमुपमानेनेति साऽन्योक्ति ॥ वहीं ८, ७४।

४७ सकलसमानविशेषणमक यत्राभिधीयमान सत्।
उपमानमेव गमयेदुपमेय सा समासोक्ति । वहीं ८ ६७।

४८ इह हि तावत् भामहोद्भट प्रभृतय मन्यन्ते। तथाहि पर्यायोक्त प्रस्तुतप्रशसासमासोक्त्याक्षेप व्याजस्तुत्युपमेयोपमानन्वयादौ वस्तुमात्र गम्यमान वाच्योपस्कारकत्वेन प्रतिपादित है। रुद्रटनापि भावा लङ्कारो द्विधैवोक्त । रूपकदीपकापह्नुति तुल्ययोगितादावुपमालङ्कारो वा च्योपस्कारित्वेनोक्त । रसवत्-प्रेय-ऊर्जस्विप्रभृतौ तु रस भावादिर्वाच्य शोभा हेतुत्वेनोक्त । उत्प्रेक्षा तु स्वयमेव प्रतीयमाना कथिता। तदित्थ त्रिविधमपि प्रतीयमानमलकारतया ख्यापितमेव। अ० स० पृ० ३-६। यत्र खलु वाच्य-विवक्षापूर्वकत्वेनार्थान्तर प्रतीयते चमाभिधाते यादौ उदाहरणचतुष्टये तत्र पर्यायोक्त-भेदता । यत्र तु अविवक्षिते वाच्येऽर्थान्तरस्य प्रतीतिस्तत्राप्रस्तुतप्रशसा । अतश्च पर्यायोक्ताप्र स्तुतप्रशसयोरेव यथाक्रम विवक्षिता विवक्षितवाच्ययो सर्व-ध्वनि-भेद-सामान्यभूतयोर्ध्वनिभेदयोरन्तर्गतिर्वाच्या। लघु वृत्ति पृ० ११।

४९ द्र० काव्यानमीमा० तृतीय अ०, प्र० अधि०

५०. द्र० वहीं द्वि० अ० प्र० अ० भट्ट लोल्लट का उत्पत्तिवाद।

अभिधा से वाच्य विभावादि के भावकत्व से साधारणीकृत रूप में ज्ञात होने पर भोजकत्व व्यापार से रत्यादि का भोग माना है[५१]।

(१२) व्यापारान्तर से ध्वनि का बाध मानने वाला ध्वनि-विरोधी द्वादश मत है। व्यापारान्तर बाध का अभिप्राय सर्वथा सुस्पष्ट नहीं है। व्यापारान्तर से वक्रोक्ति व्यापार लेना जैसा कि डा० राघवन का भी अनुमान है,[५२] अधिक उपयुक्त है, क्योंकि कुन्तक का वक्रोक्ति व्यापार ध्वनि को आत्मसात् कर लेता है। यदि ऐसा न माना जाय तो परवर्ती ध्वनि-विरोधी मतों में मुख्य वक्रोक्ति-मत जयरथ की पूर्वोक्त संग्रह-कारिका में अनिर्दिष्ट ही रह जाता है। किन्तु म० म० कुप्पुस्वामी शास्त्री ने वक्रोक्ति को अलंकार पक्ष में ही निक्षिप्त मानकर व्यापारान्तर बाध से आनन्द के द्वारा प्रतिपादित अनिर्वचनीयवाद को बतलाया है।[५३] किन्तु अनिर्वचनीयवाद व्यापारान्तर रूप न होने के कारण ऐसा कहना उपयुक्त नहीं है।

इस उपर्युक्त बारह मतों का अन्तर्भाव आनन्द के द्वारा प्रतिपादित एवं अभिनव के द्वारा समर्थित[५४] ध्वनि-विरोधी तीन मतों में ही प्रायः हो जाता है। इसीलिए बाद में विद्याधर ने भी अपनी 'एकावली' में ध्वन्यालोक के अनुसार ध्वनि विरोधी तीन मतों का ही उल्लेख किया है।[५५] वस्तुतः प्रथम ध्वन्यभाव-

---

५१. ... तेन न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते काव्येन रसः। किन्तु अन्यशब्दवैलक्षण्यं काव्यात्मनः शब्दस्य 'त्र्यंशताप्रसादात्। तत्राभिधायकत्वं वाच्यविषयम्, भावकत्वं रसादिविषयम्, भोक्तृत्वं सहृदयविषयमिति त्रयोऽंशभूता व्यापाराः।... तच्चैतद्भावकत्वं नाम यत्काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम। भाविते च रसे तस्य भोगः। ध्व० २,४ पर लोचन पृ० ८२-८३। द्र० अ० प्र० द्वि० अ०, प्र० अ० भट्टनायक का भुक्तिवाद।

५२. द्र० भोज शृ० प्र० पृ० १५०।

५३. वहीं पृ० १५०।

५४. तत्र समयापेक्षणेन शब्दोऽर्थप्रतिपादक इति कृत्वा वाच्यव्यतिरिक्तं नास्त्येव व्यङ्ग्यम्। (२) सदपि भानदभिधाक्षिप्तं शब्दावगतार्थबलाकृष्टत्वाद्भाक्तम्। (३) तदनाक्षिप्तमपि वा न वक्तुंशक्यम्, कुमारीष्विव भर्तृसुखमतद्विदसु। अतस्त्रय एवैते प्रधान-विप्रतिपत्तिप्रकाराः।

लोचन पृ० ५।

५५. द्र० काव्यात्ममो पंचम अ० द्वि० अ० फुटनोट सं० १७।

वादी मत में (१) तात्पर्यशक्ति, (२) अभिधा, (३-४) द्विविध अनुमान, (५) अर्थापत्ति, (६) तन्त्र, (७) समासोक्त्यादि अलंकार, (८) रसकार्यता, (६) रस भोग और (१०) व्यापारान्तर से वक्रोक्ति व्यापार को मानकर व्यापारान्तर वाधन ये दश ध्वनि विरोधी मत समाविष्ट हो जाते हैं। द्वितीय भक्तिवादी मत में दोनों लक्षणाओं का अन्तर्भाव हो जाता है और तृतीय अनिर्वचनीयतावादी मत में व्यापारान्तर वाध, जैसा कि कुप्पुस्वामी शास्त्री ने माना है, आ जाता है। प्रधानतया ध्वनि विरोधी तीन मतों का समर्थन जयरथ ने भी किया है।[५६]

(१) आनन्दवर्धन के द्वारा निर्दिष्ट प्रथम ध्वन्यभाव वाद

(क) प्रथम प्रकार

आनन्द के द्वारा निर्दिष्ट प्रथम ध्वन्यभाववादी मत के तीन प्रकारों में प्रथम प्रकार का रहस्य यह है कि शब्दगत सौन्दर्य शब्दालंकार और शब्द गुण में आता है तथा अर्थगत सौन्दर्य अर्थालंकार एवं अर्थगुण में। इनके अतिरिक्त वैदर्भी आदि रीतियों में तथा उपनागरिका आदि वृत्तियों में संघटनागत सौन्दर्य आ जाता है। इनके अतिरिक्त तो चारुत्व के सम्पादक किसी पदार्थ की प्रसिद्धि नहीं हैं, अतः अप्रसिद्ध होने के कारण यह ध्वनि नामक पदार्थ कुछ नहीं है।[५७]

(ख) द्वितीय प्रकार

द्वितीय प्रकार का सारांश यह है कि परम्परा से जो प्रसिद्ध प्रस्थान आ रहा है उसमें ध्वनि की चर्चा कहीं नहीं है। यदि उससे भिन्न ध्वन्यात्मक काव्य का एक नया मार्ग चलाया जाय तो उसमें काव्यत्व ही नहीं होगा, क्योंकि सहृदय के हृदय में आह्लाद उत्पन्न करनेवाले शब्द और अर्थ ही

५६, तदेव यद्यपि 'तात्पर्यशक्ति ' द्वादशेत्थं ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तय ।' इतिरीत्या बहवो विप्रतिपत्तिप्रकारा सम्भवन्ति, तथापि का यस्याम्ना 'ध्वनिरिति' इत्युपक्रान्तत्वे ध्वनेर्विप्रतिपत्तिप्रकार त्रयमिह प्राधान्येन उक्तम्। विमर्शिनी पृ० ४।

५७ तत्र शब्दगताश्चारुत्वहेतवोऽनुप्रासादय प्रसिद्धा एव। अर्थगताश्चोप मादय। वर्णसंघटनाधर्माश्च ये माधुर्यादयस्तेऽपि प्रतीयन्ते। तदनतिरिक्त वृत्तयोऽपि या कैश्चिदुपनागरिकाद्या प्रकाशिता, ता अपि गता श्रवण गोचरम्। रीतयश्च वैदर्भीप्रभृतय। तद्व्यतिरिक्त कोऽयं ध्वनिर्नामेति। ध्व० १, १ पर वृत्ति।

काव्य हैं। प्राचीन मार्ग से भिन्न इस ध्वन्यात्मक मार्ग में जब काव्यत्व ही नहीं है तो उस कल्पित ध्वन्यात्मक काव्य में ध्वनि का विचार करना कहाँ तक उचित है? यदि ध्वनि सिद्धान्त के माननेवाले कतिपय सहृदयों की कोरी कल्पना करके उन कतिपय सहृदयों की प्रसिद्धि से या उनके द्वारा प्रचारित ध्वनि की प्रसिद्धि से उस ध्वनि में काव्यत्व का व्यवहार चलाया भी जाय तो सभी विद्वानों के हृदयंगम न होने के कारण वह ध्वन्यात्मक काव्य नहीं माना जा सकता। अर्थात् ध्वनि से पूर्व के काव्य में काव्यत्व ही नहीं माना जा सकता। अतः परम्परागत प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न कुछ मानना असंगत है।[५८]

(ग) तृतीय प्रकार

तृतीय विकल्प का रहस्य यह है कि यदि ध्वनि चारुता का ही एक कोई रूप है तो इसका अन्तर्भाव चारुत्व सम्पादक अलंकार आदि में ही हो जाता है। यदि कथन शैली के अनन्त भेद प्रभेदों में किसी के लिए ध्वनि यह नाम रखा जाय जिसकी स्पष्टतः चर्चा पूर्वाचार्यों ने नहीं की है, तो यह कोई अपूर्व न होकर एक प्रमादमात्र ही होगा।[५९] इसीलिए मनोरथ कवि ने कहा है कि जिस काव्य में अलंकारयुक्त मनोविनोदकारक कोई वस्तु नहीं है, जो चातुर्य से युक्त सुन्दर शब्दों से विरचित नहीं हुआ है, और जो वक्रोक्ति से शून्य है उसे ही ध्वनि से युक्त काव्य मानकर उसमें प्रीति से मूर्ख लोग उसकी प्रशंसा किया करते हैं। नहीं जानते हैं कि विद्वानों से पूछे जाने पर वे क्या ध्वनि का स्वरूप बतलावेंगे।[६०]

(२) द्वितीय भक्तिवाद

आनन्द के द्वारा प्रतिपादित द्वितीय भाक्त-मत में 'भाक्त' का अर्थ है : भक्तेः आगतः भाक्तः अर्थात् भक्ति से आया हुआ अर्थ। 'भक्ति' पद से आलंकारिकों की लक्षणा और मीमांसकों की गौणीवृत्ति इन दोनों शब्द शक्तियों का ग्रहण होता है। भक्ति शब्द में 'मुख्यार्थस्य भङ्गो भक्तिः' इस भङ्गार्थक व्युत्पत्ति से लक्षणा का प्रथम बीज-मुख्यार्थ बाध-संगृहीत होता है। 'भज्यते

---

५८. वहीं १, १ पर वृत्ति।

५९. वहीं १, १ पर वृत्ति।

६०. यस्मिन्नस्ति न वस्तु किंचन मनःप्रह्लादि सालंकृति
व्युत्पन्नै रचितं नचैव वचनैर्वक्रोक्तिशून्यं च यत्।
काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशंसञ्जडो
नो विद्मोऽभिदधाति किं सुमतिना पृष्टः स्वरूपं ध्वनेः॥ वहीं॥

सेव्यते इति सामीप्यादि सम्बन्धो भक्तिः' इस सेवनार्थक व्याख्यान से लक्षणा के मुख्यार्थ सम्बन्ध रूप द्वितीय बीज का ग्रहण होता है। 'शैत्य पावनत्वादौ प्रतिपाद्ये श्रद्धातिशयो भक्तिः' इस श्रद्धातिशयार्थक व्याख्यान से लक्षणा का तृतीय बीज-प्रयोजन-सूचित होता है। इस तरह मुख्यार्थ बाध आदि तीनों बीजों से जो अर्थ बोध्य होता है, उस लक्ष्यार्थ को भाक्त कहते हैं।[६१]

मीमांसकों ने लक्षणा से अतिरिक्त जिस गौणी वृत्ति को माना है भक्ति पद से उसका भी ग्रहण होता है, क्योंकि भक्ति पद की पूर्वोक्त तीनों व्युत्पत्तियों से अतिरिक्त 'गुण समुदाय वृत्ते शब्दस्य अर्थ-भागस्तैक्ष्ण्यादिः भक्तिः' यह चतुर्थ व्युत्पत्ति भी है।[६२] 'अग्निर्माणवकः' इत्यादि प्रयोगों में तैक्ष्ण्यादि गुणविशिष्ट व्यक्ति विशेष के वाचक गुण-समुदाय-वृत्ति अग्नि-शब्द से उसके अर्थ भाग तीक्ष्णतादि का ग्रहण भक्ति है, और उससे प्राप्त होने वाला गौण अर्थ भाक्त है।[६३]

इसका सारांश यह हुआ कि ध्वन्यमान अर्थ व्यञ्जना वृत्ति से व्यंग्य नहीं है, अपितु भक्ति-लक्षणा या गौणी वृत्ति-से बोध्य भाक्त-लक्ष्य या गौण-है।

आनन्दवर्धन से पूर्व काव्य-लक्षण करनेवाले आचार्यों ने यद्यपि ध्वनि का उल्लेख करके गुण-वृत्ति या कोई अन्य प्रकार प्रदर्शित नहीं किया है,[६४] तो भी भामह ने काव्य के हेतु बतलाते हुए "शब्दाश्छन्दोऽभिधानार्थाः" यहां पर मुख्य व्यापार बोधक अभिधान पद से, 'भामह-विवरण' में उद्भट ने गुण वृत्ति शब्द से तथा वामन ने 'सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः' में लक्षणा पद से उस ध्वनि-मार्ग का किंचित् स्पर्श किया है।[६५] परन्तु उसका स्पष्ट लक्षण नहीं किया है। अतः उनके मत में गुण-वृत्ति ही ध्वनि है।

---

६१. भज्यते सेव्यते पदार्थेन प्रसिद्धतयोत्प्रेक्ष्यते इति भक्तिर्धर्म अभिधेयेन सामीप्यादि। भक्तिः प्रतिपाद्ये सामीप्य तैक्ष्ण्यादौ श्रद्धातिशय। तां प्रयोजनत्वेनोद्दिश्य तत आगतो भक्ति इति गौणो लाक्षणिकश्च। मुख्यस्य चार्थस्य भङ्गो भक्तिरित्येव मुख्यार्थबाधन निमित्त प्रयोजनमितित्रयसद्भाव उपचारबीजमित्युक्तं भवति। वही लोचन पृ० ११।

६२. वही, लोचन पृ० ११।

६३. तत आगतो गौणोऽर्थो भाक्त। वही पृ० ११।

६४. ध्व० १, १ की वृत्ति।

६५. भामहोक्तं 'शब्दश्छन्दोऽभिधानार्थाः' (काव्या० १, ९) इत्यभिधानस्य

(३) तृतीय अनिर्वचनीयतावाद—

आनन्द के तृतीय ध्वनि विरोधी अनिर्वचनीयतावादी मत के अनुसार ध्वनि तत्त्व का अस्तित्व होने पर भी वह सहृदय हृदय मात्र सवेद्य होने के कारण वाणी के अगोचर अर्थात् अनिर्वचनीय है। 'न शक्यते वर्णयितु गिरा तदा स्वय तदन्त करणेन गृह्यते' के अनुसार ध्वनि का सवेदन मात्र हो सकता है न कि उसका लक्षण, क्योंकि ध्वनि मार्ग के किंचित् स्पर्श करने वाले प्राचीन आचार्यों ने उसका लक्षण नहीं किया है।[६६]

यह तृतीय पक्ष न तो प्रथम पक्ष की तरह विपर्यय या भ्रान्ति के कारण ध्वनि का स्पष्ट निषेध करता है और न द्वितीय पक्ष के समान सन्देह के कारण उसका अन्तर्भाव ही करता है। यह पक्ष केवल अज्ञान के कारण ध्वनि का लक्षण करना नहीं जानता है। अतएव तीनों पक्षों में अज्ञानमूलक तृतीय पक्ष में ही सबसे कम दोष पाया जाता है।[६७]

इनमें प्रथम अभाववादी तथा तृतीय अनिर्वचनीयतावादी पक्ष लोचनकार के अनुसार आनन्द के द्वारा सभावित पक्ष हैं, अत उन दोनों का निर्देश 'जगदु' तथा 'ऊचु' इन परोक्षत्वसूचक लिट् लकार के प्रयोगों द्वारा किया गया है। भक्तिवादी पक्ष उद्‌भट आदि के द्वारा सकेतित होने के कारण वर्तमान सूचक लट् लकार के 'आहु' पद से व्यक्त किया गया है।[६८]

शब्दार्थभेद व्याख्यातु भट्टोद्भटो बभाषे शब्दानामभिधानमभिधाव्यापारो-मुख्यो गुणवृत्तिश्च इति। वामनोऽपि 'सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति' इति। तैस्तावद् ध्वनिदिगुन्मीलिता। वही लोचन पृ० १२।

६६. केचित् पुनर्लक्षणकरणशालीन बुद्धयो ध्वनेस्तत्त्व गिरामगोचर सहृदय हृदयसंवेद्यमेव समाख्यातवन्त। ध्व० १, १ की वृत्ति।

६७ एते च त्रय उत्तरोत्तर भव्य बुद्धय। प्राच्या हि विपर्यस्ता एव सर्वथा। मध्यमास्तु तद्रूप जानाना अपि संदेहेनापह्नुवाना अपि लक्षयितु न जानत इति क्रमेण विपर्यास सदेहाज्ञानप्राधान्यमेतेषाम्। वही लोचन पृ० १२।

६८ अतो भूतकालोन्मेषात् परोक्षाद् विशिष्टायतनत्व प्रतिभानाभावाच्च लिटा प्रयोग कृत—जगदुरिति। वही लोचन पृ० ४। अभाववादस्य सभावना प्राणत्वेन भूतत्वमुक्तम्। भक्तिवादस्त्वविच्छिन्न' पुस्तकेषु इत्यभिप्रायेण भक्तमाहुरिति नित्यप्रवृत्तवर्तमानापेक्षयाभिधानम्। वही लोचन पृ० १०-११।

चारुत्व हेतु अलंकारादि में ही ध्वनि को गतार्थ करनेवाले प्रथम अभाव वादी पक्ष का प्रतिपादन भामह आदि के द्वारा हो जाने पर प्रथम पक्ष को आनन्द के द्वारा सम्भावित मानना युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता है।

उपर्युक्त ध्वनिविरोधी विभिन्न मतों के द्वारा जब ध्वनि का अस्तित्व ही संदिग्ध हो जाता है तब उसका आत्मत्व तो गगन कुसुम के समान ही है, अतः ध्वन्यात्मा की सिद्धि के लिए उन मतों का खण्डन आवश्यक हो जाता है।

(ख) ध्वनि विरोधी बारह मतों का खण्डन

(१) उपर्युक्त ध्वनि विरोधी मतों में प्रथम तात्पर्यशक्ति, जो पूर्वमीमांसकों के द्वारा उद्भावित और धनञ्जय[६९] तथा धनिक[७०] द्वारा प्रतिपादित है, अन्वयमात्र का बोध कराने में परिक्षीण[७१] हो जाने से व्यंग्यार्थ का बोधक नहीं हो सकती। क्योंकि वाच्यार्थ, तात्पर्यार्थ लक्ष्यार्थ से भिन्न चतुर्थ कक्षा[७२] में जिस व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है वह प्रतीति संसर्ग मात्र बोधक अभिहितान्वयवादी की द्वितीय कक्षा की तात्पर्यशक्ति से नहीं हो सकती।[७३] यदि अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा से अतिरिक्त चतुर्थ तात्पर्यवृत्ति मानें तो केवल नाममात्र में भेद होगा वस्तुस्थिति में नहीं। ध्वनिवादी जिसे व्यञ्जना या ध्वनि कहते हैं मीमांसक उसे तात्पर्य।

---

६९ वाच्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया।
वाक्यार्थः कारकैर्युक्ता स्थायी भावस्तथेतरैः ॥ दशरू० ४, ३७।

७० नचापदार्थस्य वाक्यार्थत्वं नास्तीति वाच्यम्। कार्यपर्यवसायित्वात् तात्पर्यशक्तेः। वही ४, ३७ पर अवलोक।

७१ न तात्पर्यात्मा। तस्य अन्वयप्रतीतावेव परिक्षयात्। ध्व० १, ४ पर लोचन, पृ० २१।
अनन्वितोऽर्थोऽभिहितान्वये पदार्थान्तरमात्रेणान्वितस्तु अन्विताभिधाने अन्वितविशेषस्त्ववाच्य एव इत्युभयनयेऽपि अपदार्थ एव वाक्यार्थः।
का० प्र० ३, ५ पृ० १२४।

७२ चतुर्थ्यां तु कक्ष्यायां ध्वनन-व्यापारः। ध्व० १ ४ पर लोचन पृ० २०।
तस्मादभिधा तात्पर्य-लक्षण-व्यतिरिक्तश्चतुर्थोऽसौ व्यापारो ध्वननद्योतन-व्यञ्जन प्रत्यायनावगमनादि सोदरव्यपदेश निरूपितोऽभ्युपगन्तव्यः।
वही लोचन पृ० २१।
अभिधा-तात्पर्य लक्षणात्मक व्यापारत्रयातिवर्ती ध्वननादि पर्यायो-व्यापारोऽनपह्नवनीय एव। का० प्र० ३०५, पृ० २४९, ६१।

(२) अभिधा से प्रतीयमान अर्थ का बोध हो ही नहीं सकता, क्योंकि उस अर्थ में संकेत ग्रह नहीं है।[७४] 'शब्द-बुद्धि-कर्मणां विरम्य व्यापाराभावः' इस सिद्धान्त के अनुसार 'दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः' यह प्राचीन मीमांसकों का कथन भी असंगत ही हो जाता है।[७५]

(३,४) लक्षणा या भक्तिवाद में आनन्द और अभिनव के द्वारा पूर्वपक्षी के तीन विकल्प दिखलाये गये हैं। उनमें प्रथम विकल्प में ध्वनि को भक्ति मानकर दोनों में घट और कलश जैसे पर्यायवाचक शब्दों की तरह अभेद का प्रतिपादन किया गया है। द्वितीय विकल्प में भक्ति को ध्वनि का लक्षण माना गया है और तृतीय विकल्प में भक्ति को ध्वनि का उपलक्षण।[७६]

अन्य सजातीय और विजातीय पदार्थों से भेद करानेवाले असाधारण धर्म को लक्षण कहते हैं। इसलिए लक्षण इतर व्यावर्तक होता है। अर्थात् समान और असमान जातीय पदार्थों से भेद कराना ही लक्षण का प्रयोजन होता है।[७७] अविद्यमान व्यावर्तक धर्म को उपलक्षण कहते हैं। जैसे 'काकवद्

---

७३. एवमभिहितान्वयवादिनां तावदिदमनपह्नवनीयम्। लोचन पृ० २१। यस्त्वत्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वननं मन्यते स न वस्तुतत्त्ववेदी। विभावानुभाव–प्रतिपादके हि वाक्ये तात्पर्य–शक्तिभेदः संसर्गे वा पर्यवस्येत। ननु रस्यमानतासारे रसे। लोचन पृ० ३०।

७४. " व्यापारश्च नाभिधात्मा। समयाभावात् लोचन पृ० ३१। नाभिधा, समयाभावात्। का० प्र०। सू०। २४।

७५. सजातीये च कार्ये विरम्य व्यापारः शब्द–कर्म–बुद्ध्यादीनां पदार्थविद्भिर्निषिद्धः।
लोचन पृ० ३२।
योऽप्यन्विताभिधानवादी 'यत्परः शब्दः स शब्दार्थः 'इति हृदये गृहीत्वा शरवदभिधाव्यापारमेव दीर्घ-दीर्घमिच्छति तस्य यदि दीर्घ-दीर्घो व्यापारस्तदेकोऽसाविति कुतः। भिन्न विषयत्वात्। अथानेकोऽसौ तद्विषयसहकारिभेदादसजातीय एव। वहीं लोचन पृ० ३२।

७६. भक्तिश्च ध्वनिश्चेति ताद्रूप्यं लक्षणम् उपलक्षणमिति त्रिविधमपि मतं दूषयति किं पर्यायवत् ताद्रूप्यम्। अथ पृथिवीत्वमिव पृथिव्या अन्यतो-व्यावर्तक-धर्मरूपतया लक्षणम्, उत काक इव देवदत्तगृहस्य संभव-मात्रादुपलक्षणम्। लोचन पृ० ६०।

७७. लक्षणन्त्वसाधारण-धर्मवत्त्वम्। समानासमानजातीयव्यवच्छेदो हि लक्षणार्थः।

देवदत्तस्य गृहम्' यहां पर काकवत्व देवदत्तगृह का न तो लक्षण है न विशेषण अपितु कदाचित् सद्भाव मात्र होने से उपलक्षण।[७८] पूर्वोक्त तीनों (भक्ति और ध्वनि में अभेद मानना, भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानना भक्ति को ध्वनि का उपलक्षण मानना इन) विकल्पों से ध्वनि का खण्डन नहीं होता।

भक्ति और ध्वनि में अभेद का खण्डन करते हुए आनन्द ने कहा है कि यह ध्वनि भक्ति से भिन्न रूप होने के कारण भक्ति या लक्षणा के साथ एकत्व अर्थात् अभेद को प्राप्त नहीं कर सकती।[७९] तात्पर्य यह है कि वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ का जिस व्यंग्य प्राधान्य स्थल में वाच्य वाचक के प्रयोजनतया प्रकाशन होता है उसको ध्वनि कहते हैं तथा उपचार मात्र या गौण प्रयोग को भक्ति।[८०] इस तरह दोनों के रूप में अन्तर होने के कारण पर्याय की तरह अभेद नहीं हो सकता।

पृथिवी का गन्धवत्व की तरह ध्वनि का भक्ति लक्षण है इस द्वितीय मत का खण्डन करते हुए आनन्द ने बतलाया है कि अतिव्याप्ति तथा अव्याप्ति दोषों से ग्रस्त होने के कारण भक्ति से ध्वनि लक्षित नहीं हो सकती।[८१] भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानने पर जहां ध्वनि नहीं है उस निरूढा लक्षणा में तथा जहां व्यंग्यजनित सौन्दर्य नहीं है उन उपचरित प्रयोगों में भी भक्ति पायी जाती है।[८२] अत अलक्ष्य वृत्तित्वरूप अतिव्याप्ति दोष हो जाता है।

---

७८ उपलक्षण का अभिप्राय यह है कि एक बार देवदत्त के गृह पर बहुत से कार्कों को बैठे देख कर बाद में किसी से पूछे जाने पर देवदत्त के घर के परिचय में उस व्यक्ति ने 'काकवद् देवदत्तस्य गृहम्' ऐसा कहा। इस समय कौए के न बैठे रहने पर भी 'काकवद्' पद देवदत्त के गृह का अन्य गृहों से भेदक होता है। इस तरह वर्तमान व्यावर्तक धर्म को विशेषण तथा अवर्तमान व्यावर्तक धर्म को 'उपलक्षण' कहते हैं।

७९ भक्तया बिभर्ति नैकत्व रूप भेदादय ध्वनि। ध्वनिः। ध्व० १, १७।

८० वाच्य व्यतिरिक्तस्यार्थस्य वाच्य वाचकाभ्यां तात्पर्येणार्थ प्रकाशन यत्र व्यङ्ग्य प्राधान्ये सध्वनि। उपचारमात्र तु भक्ति।
ध्व० १, १६ की वृत्ति।

८१. अतिव्याप्तेरथाव्याप्तेर्नचासौ लक्ष्यते तया॥ वहीं १, १७।

८२, यत्र हि व्यङ्ग्यकृत महत् सौष्ठव नास्ति तत्राप्युपचरित शब्द वृत्त्या प्रसिद्ध्यनुरोध प्रवर्तित-व्यवहारा कवयो दृश्यन्ते। वहीं १, १७ की वृत्ति।

यथा 'परिम्लानम्' इत्यादि श्लोक में ध्वनि के अभाव में भी 'वदति' पद लक्षणा से 'प्रकट' अर्थ को कहता है। ऐसे ही कुशल, अनुकूल, लावण्य आदि शब्दों में ध्वनि के अभाव में भी निरूढा[८४] लक्षणा होती है। 'गङ्गायां घोषः' इत्यादि स्थलों में भक्ति का विषय तट है और ध्वनि का विषय शैत्य-पावनत्व। विषय भेद होने से भक्ति और ध्वनि में धर्म-धर्मि भाव नहीं हो सकता। धर्मिगत कोई धर्म-विशेष ही लक्षण होता है।[८५] ध्वनि और भक्ति में धर्म-धर्मि भाव न होने से भी भक्ति ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती। अभिधा पुच्छ भूता भक्ति, जो वाचक के आश्रित है, व्यञ्जकाश्रित ध्वनि का लक्षण नहीं बन सकती।[८६]

भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानने पर 'लक्ष्यैकदेशावृत्तित्व' रूप अव्याप्ति दोष भी होता है। विवक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूल) ध्वनि के विषय में तथा उसके प्रमुख भेद रस, भावादि ध्वनियों में मुख्यार्थ बाधादि के बिना ही उनकी प्रतीति होने से वहां भक्ति का अवसर है ही नहीं।[८७] अतः

---

८३. परिम्लानं पीन-स्तन-जघन-सङ्गादुभयत-
स्तनोर्मध्यस्यान्तः परिमिलनमप्राप्य हरितम्।
इदं व्यस्तन्यासंप्रशिथिल-भुजाक्षेप-वलनैः
कृशाङ्गयाः संतापं वदति बिसिनीपत्रशयनम्॥ रत्नावली २ अं०।
ध्व० १, १७ पर उद्धृत।

८४. रूढा ये विषयेऽन्यत्र शब्दाः स्वविषयादपि।
लावण्याद्याः प्रयुक्तास्ते न भवन्ति पदं ध्वनेः॥ ध्व० १, १६।

८५. नचभिन्न-विषययोर्धर्मधर्मिभावः, धर्म एव लक्षणमित्युच्यते। तत्र लक्षणा तावदमुख्यार्थ-विषयो व्यापारः। ध्वननं च प्रयोजनविषयम्। न च तद्विषयोऽपि द्वितीयो लक्षणाव्यापारो युक्तः। लक्षणासामग्र्यभावात्। वहीं १, १६ पर लोचन पृ० ६५।

८६. वाचकत्वाश्रयेणैव गुणवृत्तिर्व्यवस्थिता।
व्यञ्जकत्वैकमूलस्य ध्वनेः स्याल्लक्षणं कथम्॥ ध्व० १, २१।
तस्मादन्यो ध्वनिरन्या च गुणवृत्तिः। वही वृत्ति।
अभिधापुच्छभूतैव लक्षणा। वहीं लोचन पृ० ६६। का० प्र० पृ० २४८।

८७. यत्र यत्र ध्वनिस्तत्र तत्र यदि भक्तिर्भवेत् नच स्यादव्याप्तिः। नचैवम्। अविवक्षितवाच्येऽस्ति भक्तिः 'सुवर्ण-पुष्पाम्' इत्यादौ 'शिखरिणि' इत्यादौ तु सा कथम्। वहीं लोचन पृ० ६७।

अतिव्याप्ति और अव्याप्ति दोष हो जाने के कारण भक्ति ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती।[८८]

भक्ति ध्वनि का उपलक्षण है इस तृतीय विकल्प का विरोध करते हुए आनन्द ने कहा है कि यदि ध्वनि के अनेक प्रभेदों में अन्यतम भेद का भक्ति उपलक्षण रूप में संभव हो और गुण वृत्ति से ध्वनि को लक्षित माना जाय तो अभिधा व्यापार से ही समग्र अलंकार वर्ग लक्षित हो जायगा तत्तत् अलंकार का लक्षण करना व्यर्थ है।[८९] पूर्वाचार्यों ने ध्वनि का लक्षण किया है और ध्वनि है यही ध्वनिवादियों का सिद्धान्त है।[९०] इस तरह लक्षणा या भक्ति से ध्वनि गतार्थ नहीं हो सकती।

(५, ६) शंकुक, महिम भट्ट आदि के द्वारा प्रतिपादित व्यंग्य व्यंजक भाव के स्थान में लिंग लिंगि भाव सम्बन्ध स रसादि को अनुमेय नहीं माना जा सकता, क्योंकि दुष्यन्त शकुन्तलाविषयकरतिमान् विलक्षण कटाक्षादिमत्वात् यो नैव स नैव यथाहम्' इस अनुमान से प्रतीत होने वाला रस प्रथम तो वास्तविक में रस ही नहीं है, क्योंकि रस तो सहृदय के हृदय में उससे उत्पन्न अलौकिक आनन्दास्वाद है, दूसरे पूर्वोक्त अनुमान में व्यतिरेक दृष्टान्त के द्वारा सामाजिक को ही रसानुभविता की परिधि से बाहर कर दिया गया है। ऐसे ही भ्रम धार्मिक विस्वस्त' इत्यादि वस्तु ध्वनि स्थल में व्यभिचार, असिद्ध, बाधित रूप हेत्वाभास[९१] होने के कारण 'भ्रमण निषेध' रूप

अतएव ग्रन्थकार सामान्येन विवक्षितान्यपरवाच्ये ध्वनौ भक्तभाव मभ्यधात् भव वत्र लक्षणा। अलक्ष्यक्रमे तु कुपितोऽपि किं करिष्यसीति। यदि तु न कुप्यते 'सुवर्णपुष्पाम्' इत्यादौ अविवक्षितवाच्येऽपि मुख्यार्थबाधादि लक्षणासामग्रीमनपेक्ष्यैव व्यङ्ग्यार्थ विश्रान्तिरित्यलं बहुना। लोचन पृ० ७०।

८८ तस्माद् भक्तिरलक्षणम्। ध्व० १, २१, पर वृत्ति।

८९. सा पुनर्भक्तिर्वक्ष्यमाण-प्रभेद-मध्यादन्यतमस्य भेदस्य यदि नामोपलक्षणतया सम्भाव्येत। यदि च गुणवृत्त्यैव ध्वनिर्लक्ष्यते इत्युच्यते तदभिधाव्यापारेण तदितरोऽलङ्कारवर्गः समग्र एव लक्ष्यत इति प्रत्येकमलङ्काराणां लक्षणकरणे वैयर्थ्य-प्रसङ्गः। ध्व० १, २१ की वृत्ति।

९०. तस्माद् ध्वनिरस्तीति न पक्ष। स च प्रागेव संसिद्ध इति अयत्न-सम्पन्न-समीहितार्थाः सम्पन्ना स्म। वहीं १, १२ की वृत्ति।

९१–का० प्र० उ० ५ पृ० २४४–६।

भ्रम धार्मिक' इत्यादौ निषेधप्रतिपत्तिरशब्दापि व्यक्त शक्तिमूलैव। दशरूपावलोक ४, ३६ पर पृ० ९४।

व्यंग्यार्थ अनुमेय नहीं हो सकता। यही बात अलंकार-ध्वनि के स्थल में है।[92] अत. रसादि त्रिविध अर्थ व्यंग्य ही है न कि अनुमेय।[93] इसी को स्पष्ट करते हुए जयरथ ने कहा कि लिंग और लिंगी में सम्बन्ध का निश्चय तदात्म्य और तदुत्पत्ति से ही होता है। सम्बन्ध के निश्चय होने से ही साध्य की सिद्धि होती है, अन्यथा व्यभिचार हो जाने से साध्य की सिद्धि हो नहीं सकती। इनमें कृतकत्व और अनित्यत्व में तादात्म्य है तथा वह्नि एवं धूम में तदुत्पत्ति। वाच्य तथा प्रतीयमान में तो तादात्म्य है और न तदुत्पत्ति। क्योंकि 'निःशेषच्युत' यहाँ पर विधि से निषेध या निषेध से विधि प्रतीत होती है। यहाँ निषेध और विधि म विरोध होने से प्रतीयमान का वाच्य के साथ तादात्म्य नहीं हो सकता, क्योंकि अभाव न तो भावरूप होता और न भाव ही अभाव रूप। ऐसे ही उनमें तदुत्पत्ति भी नहीं मानी जा सकती, क्योंकि अभाव के विषय में अन्य जनकत्व अनुपपन्न है। निःशेष च्युत चन्दन आदि विशेषण वहाँ नायिकान्तिक गमन रूप अर्थ के अनुमापक भी नहीं माने जा सकते, क्योंकि स्नान से भी चन्दन च्यवनादि होने से ये अनैकान्तिक हैं।[94]

---

९२ तथालङ्कारेष्वपि लावण्यकान्ति इत्यादिषु चन्द्रतुल्य तन्वीवदनारविन्दमित्याद्युपमालङ्कार-प्रतिपत्तिर्व्यंजकत्वनिबन्धनी। वहीं, ९४।

९३ न पुनरयं परमार्थो यद् व्यञ्जकत्वं लिङ्गत्वमेव सर्वत्र व्यङ्ग्यप्रतीतिश्च लिङ्गिप्रतीतिरेवेति। ध्व० ३, ३३ पर वृत्ति पृ० २५४। प्रदीपालोकादौ लिङ्गलिङ्गिभावशून्येऽपि हि व्यङ्ग्य व्यजकभावोऽस्तीति व्यङ्ग्य-व्यञ्जक भावस्य लिङ्गलिङ्गिभावो व्यापक इति कथ तादात्म्यम्। वहीं लोचन पृ० २५१। यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाच्यस्य प्रतीयमान प्रतिलिङ्गतया व्यंजनस्य अनुमानान्तर्भावमाख्यत्, तद् वाच्यस्य प्रतीयमानेन सह तादात्म्य-तदुत्पत्त्यभावात् अविचारिताभिधानम्। तदेतत् कुशाग्रीयधिषणक्षोदनीयमतिगहनमिति नेह प्रतन्यते। अ० स० पृ० १०-११।

९४ इह लिङ्ग लिङ्गिनोस्तादात्म्य-तदुत्पत्तिभ्यामेव तावत् प्रतिबन्धो निश्चीयते। तन्निश्चयेनैव च साध्यसिद्धि। अन्यथा हि साध्यसिद्धिर्न स्याद् व्यभिचारात्। तत्र तादात्म्य यथा कृतकत्वानित्यत्वयो। तदुत्पत्तिर्यथा वह्निधूमयो। वाच्य प्रतीयमानयो पुनस्तादात्म्य-तदुत्पत्ती न स्त। तथाहि-'निःशेषच्युते'त्यत्र विधिना निषेधो निषेधेन वा विधि प्रतीयते। न तस्य वाच्येन सह तादात्म्यम्-विरुद्धत्वात्। नह्यभावो भावात्मा भवति, भावोऽप्यभावात्मा। नापि तदुत्पत्ति अभावस्य जन्यजनकत्वानुपपत्त। नापि निःशेषच्युत-चन्दनादीनां विशेषणाना तदन्तिकगमनानुमापकत्व

(७) अर्थापत्ति को नैयायिकों ने अनुमान के ही अन्तर्गत माना है।[९५] अतः अनुमान के समान ध्वन्यर्थ बोध कराने में यह भी असमर्थ है। दूसरी बात 'निःशेषच्युत चन्दनम्' इत्यादि स्थलों में चन्दन च्यवनादि की अन्यथानुपपत्ति से 'नायिकान्तिक गमन' रूप विध्यर्थ बोध्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि चन्दन च्यवनादि स्नानकार्य से भी सुतरांसिद्ध है।

(८) तन्त्र के द्वारा द्विविध वाच्यार्थ का बोध होने पर भी विधिरूप वाच्य से निषेध रूप व्यंग्य और निषेध रूप वाच्य से विधिरूप व्यंग्य आदि का बोध कभी नहीं हो सकता।

(९) समासोक्त्यादि अलंकारों में त्रिविध प्रतीयमान अर्थ का कथमपि अन्तर्भाव नहीं हो सकता, क्योंकि जो ध्वनि व्यंग्य व्यंजक भाव सम्बन्धमूलक है उसका अन्तर्भाव वाच्य वाचक चारुत्व हेतु अलंकार में कैसे हो सकता है।[९६] तात्पर्य यह है कि ध्वनि स्थल में शब्द और अर्थ दोनों ही उपसर्जनीभूत रहते हैं, क्योंकि वहाँ व्यंग्यार्थ का ही प्राधान्य रहता है।[९७] समासोक्त्यादि में चूँकि वाच्यार्थ का प्राधान्य रहता है, अतः समासोक्त्यादि में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता।[९८] अतएव आनन्द ने कहा है कि जहाँ वाच्य का अनुगम करने वाले व्यंग्य का अप्रधान्य है वहाँ समासोक्ति आदि

युक्तम्। तेषां स्नानादौ अपि सद्भावादनैकान्तिकत्वात्। अ० स० विमर्शिनी पृ० १५।

९५ अर्थापत्तिस्तु नैवेह प्रमाणान्तरमिष्यते। मुक्तावली १४४)
व्यतिरेक-व्याप्ति-बुद्ध्या चरितार्था हि सा यतः ॥ मुक्ता० १४४।
अभावपूर्विकाप्यर्थापत्तिरनुमानमेव, जीवतो गृहाभावेन लिङ्गभूतेन बहिर्भावावगमात्। इत्यादि। न्या० म० पृ० ४३-४८।

९६ व्यङ्ग्य-व्यञ्जकसम्बन्ध-निबन्धनतया ध्वनेः।
वाच्य-वाचकचारुत्वहेत्वन्तःपातिता कुतः ॥ ध्व० १, १३ पर।
यतो वाच्य-वाचकमात्राश्रयिणि प्रस्थाने व्यङ्ग्यव्यञ्जकसमाश्रयेण व्यवस्थितस्य ध्वनेः कथमन्तर्भावः। वाच्य-वाचकचारुत्वहेतवो हि तस्या अङ्गभूताः, न तु तदेकरूपा एव—वहीं १, १३ पर।

९७ यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥ वहीं १, १३।

९८ तेषु कथं तस्यान्तर्भावः। व्यङ्ग्य-प्राधान्ये हि ध्वनिः।
न चैतत् समासोक्त्यादिष्वस्ति। वहीं १, १३ पर वृत्ति।

वाच्यालंकार स्पष्ट रूप से होते हैं।[९९] इसलिए ध्वनि का अन्तर्भाव अन्यत्र नहीं हो सकता। इसलिए भी उसका अलंकारादि में अन्तर्भाव नहीं हो सकता कि अंगीभूत काव्य-विशेष को ध्वनि कहा है और अलंकार, गुण, वृत्ति आदि उसके अंग हैं। पृथग् भूत अवयव तो अंगी नहीं कहे जाते। पर्यायोक्त आदि में व्यंग्य का प्राधान्य होने पर भी महाविषयक ध्वनि में ही उसका अन्तर्भाव मानना समुचित है।[१००]

पण्डितराज जगन्नाथ ने भी प्रधान भूत अलंकार्य-ध्वनि का पर्यायोक्तादि अलंकार में अन्तर्भाव असंगत और असंभव माना है।[१०१]

आनन्द एवं पण्डितराज के इस उपर्युक्त कथन से ही प्रतीहारेन्दु[१०२]-राज का त्रिविध ध्वन्यर्थ का अलंकारों में अन्तर्भाव करने का प्रयास दुष्प्रयास ही नहीं असंगत भी सिद्ध हो जाता है।[१०३]

रुय्यक ने भी स्पष्ट शब्दों में बतलाया है कि काव्य के जीवित भूत प्रधानत्वेन उपकार्य रसादि व्यंग्य के अलंकार उपकारक ही हैं। अतः अलंकारों में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता।[१०४]

इसी कारण गुण, रीति, वृत्ति में भी ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता। अतः भोजराज का 'ध्वनिमत्तातु[१०५] गाम्भीर्यम्' यह कहकर ध्वनि को गाम्भीर्य नामक शब्द गुण मानना असंगत है।

---

९९. व्यङ्ग्यस्य यत्राप्राधान्यं वाच्य-मात्रानुयायिनः।
समासोक्त्यादयस्तत्र वाच्यालंकृतयः स्फुटाः॥ ध्व० १, १४।

१००. तस्मान्न ध्वनेरन्यत्रान्तर्भावः। इतश्च नान्तर्भावः। यतः काव्यविशेषोऽङ्गी ध्वनिरिति कथितः। तस्य पुनरङ्गानि अलङ्कारा गुणा वृत्तयश्चेति प्रतिपादयिष्यन्ते। नचावयव एव पृथग्भूतोऽवयवीति प्रसिद्धः। यद्यपि वा तत्त्वं तथापि ध्वनेर्महाविषयत्वान्न तन्निष्ठत्वमेव। वही १, १६ पर वृत्ति।

१०१. प्राधान्यादलंकार्यो हि ध्वनिः अलंकारस्य पर्यायोक्तस्य कुक्षौ कथंकारं निविशताम्।

१०२. काव्या० सा० सं० ६, ८ की लघुवृत्ति पृ० ८८–९१।

१०३. वही पृ० ९२।

१०४. रसादयस्तु जीवित-भूताना लंकारत्वेन वाच्याः। अलंकाराणामुपकारकत्वात् रसादीनां च प्राधान्येन उपकार्यत्वात्।

अ० स० पृ० १०।

१०५. सर० क० १, ७२।

अत चारुत्व के कारण गुण, अलकार आदि से भिन्न ध्वनि और कुछ नहीं है[१०६] यह कहना ठीक नहीं, क्योंकि ध्वनि आत्मस्वरूप होने के कारण चारुत्व का हेतु नहीं है, क्योंकि आत्मा शरीर के चारुत्व का हेतु नहीं होती। अत अलकार्य न तो अलकार होता है और न गुणी गुण।[१०७] इसलिये अलकारादि में ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता।

(१०) भट्ट लोल्लट आदि के द्वारा प्रतिपादित रसादि की कार्यता का खण्डन करते हुए ध्वनि विरोधी भट्ट नायक ने ही कहा है कि रस यदि अनुकार्य या अनुकारक नट में प्रतीत हो तो सामाजिक के लिए तटस्थ के समान निष्प्रयोजन हो जायगा। रामादि चरितमय काव्य से समाजिक में भी रस की उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती, क्योंकि सीता आदि तो सामाजिक के प्रति विभाव नहीं है। साधारणीकरण के द्वारा कान्तात्व सामान्य का ज्ञान तो देवता वर्णनादि स्थल में सम्भव नहीं है। मध्य में स्वकान्ता का स्मरण करना भी ठीक नहीं, क्योंकि जिनको कान्ता नहीं है और न कभी थी, उनको भी रसास्वाद होता है। अत रस की न तो स्वगत उत्पत्ति बनती है और न परगत। उत्पत्ति मानने में दूसरी आपत्ति यह भी है कि करुण की उत्पत्ति होने पर दु ख होने के कारण करुण दर्शन में अप्रवृत्ति हो जायगी। अत रसादि की उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती।[१०८] इसी प्रकार रस की न तो

---

१०६. तेन यदुक्त–'चारुत्वहेतुत्वाद् गुणालकार–व्यतिरिक्तो न ध्वनि' इति तत्र ध्वनेरात्मस्वरूपत्वाद्धेतुरसिद्ध इति दर्शितम्। ध्व० १, ३ पर लोचन पृ० १६।

१०७ न हि आत्मा चारुत्वहेतुर्देहस्येति भवति। नह्यलकार्यएवालकार गुणी एव गुण। वही लोचन पृ० १६।

१०८ रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि ताटस्थ्यमेव स्यात्। न च स्वगतत्वेन रामादिचरितमयात् काव्यादसौ प्रतीयते। स्वात्मगतत्वेन च प्रतीतौ स्वात्मनि रसस्योत्पत्तिरेवाभ्युपगता स्यात्। सा चायुक्ता। सीताया सामाजिक प्रत्यविभावत्वात्। कान्तात्व साधारण वासना विकास–हेतुर्विभावनायां प्रयोजकमिति चेत्, देवतावर्णनादौ तदपि कथम्। न च स्वकान्तास्मरण मध्ये सवेद्यते। उत्पत्तिपक्षे च करुणस्य उत्पादाद् दु खित्वे करुणप्रेक्षासु पुनरप्रवृत्ति स्यात्। तन्नोत्पत्तिरपि। नाप्यभिव्यक्ति। शक्तिरूपस्य हि शृङ्गारस्य अभिव्यक्तौ विषयार्जनतारतम्यप्रवृत्ति स्यात्। तत्रापि कि स्वगतोऽभिव्यज्यते परगतो वेति पूर्ववदेव दोष। लोचन पृ० ८२।

अनुमिति मानी जा सकती और न अभिव्यक्ति, क्योंकि स्वगत या परगत अभिव्यक्ति मानने में पूर्ववत् ही आपत्ति होती है। अतः न तो रसादि की प्रतीति होती, न उत्पत्ति और न अभिव्यक्ति।[१०९]

इस तरह रसोत्पत्ति का खण्डन करके भट्टनायक ने रस-भोग का स्थापन करते हुए कहा है कि व्यंजना के प्रसाद से काव्य के शब्दों में अन्य शब्दों से विलक्षणता होती है। इसमें अभिधायकत्ववाच्यविषयक, भावकत्व रसादि विषयक और भोक्तृत्व सहृदय विषयक व्यापार होता है। भावकत्व व्यापार से साधारणीकृत विभावादि के द्वारा रसादि के भावित हो जाने पर सहृदय भोजकत्व व्यापार से उस रसादि का भोग करता है।[११०]

(११) व्यंजना या ध्वनि से उस रसादि की अभिव्यक्ति न मानने के कारण भट्ट नायक ध्वनि विरोधी माने जाते हैं। परन्तु इनका इस प्रकार से ध्वनि का विरोध करना असंगत है, क्योंकि भावकत्व और भोजकत्व दोनों व्यापार पहले अप्रसिद्ध हैं और जिस रसानुभूति के लिए ये दोनों व्यापार माने जाते हैं वह तो एक व्यंजना व्यापार से ही सिद्ध है। अर्थात् भावकत्व का कार्य कल्पना को उद्बुद्ध कराना है और भोजकत्व का कार्य सहृदय में वासना रूप से स्थित स्थायी भावों को जगाकर सहृदय को आनन्द निमग्न कराना है। भावकत्व का सम्बन्ध कल्पना या बौद्धिक अंश से है और भोजकत्व का सम्बन्ध वासनाजन्य रूप के विशदीकरण से। ये दोनों कार्य व्यंजना के द्वारा हो जाते हैं। अर्थात् व्यंजना या ध्वनि कल्पना को जागृत कर स्थायी भावों के चरम परिणाम के आनन्द का स्वाद भी कराती है। अतः शास्त्र सिद्ध व्यंजनारूप ध्वनि को ही मानना चाहिए न कि भावकता और भोजकता को। रत्यादि स्थायीभाव, जो पहले ही से सिद्ध रहते हैं वे ही रस रूप में परिणत होते हैं, अतः व्यंजना से उसकी अभिव्यक्ति में कोई आपत्ति नहीं है।

---

१०९. तेन न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते काव्येन रसः। लोचन पृ० ८२ पर उद्धृत।

११०. किन्तु अन्य-शब्द-वैलक्षण्य काव्यात्मनः शब्दस्य। व्यंजनाप्रसादात्। तत्राभिधायकत्व वाच्यविषयम्, भावकत्वं रसादि-विषयम्, भोक्तृत्वं सहृदयविषयमिति त्रयोऽशभूता व्यापाराः। ......तच्चैतद् भावकत्व नाम यत्काव्यस्य तद्विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम। भाविते च रसे तस्य भोगः। का० प्र० च० उ०। वहीं पृ० ८३।

अभिनवगुप्त ने स्पष्टत बतलाया है कि भट्ट नायक का उपालम्भ वस्तु-ध्वनि और अलकार ध्वनि के प्रति ही है।[१११] और रस का शब्द वाच्यत्व उन्होंने भी अस्वीकार किया है, अत रस का व्यग्यत्व ही सिद्ध होता है।[११२]

अभिनव ने यह भी कहा है कि आनन्द ने 'आनन्दोमनसिलभतां प्रतिष्ठाम्'[११३] यहाँ आनन्दोक्ति से चर्वणात्मक रस का प्राधान्य दिखलाते हुए रस ध्वनि का मुख्य भूत आत्म व सिद्ध किया है।[११४] इस लिए भट्ट नायक ने जो यह कहा है कि व्यजनात्मक जो यह ध्वनिनामक व्यापार है इसके सिद्ध हो जाने पर भी यह काव्य का अङ्ग ही हो सकता अङ्गी नहीं यह उपहासास्पद हो जाता है, क्योंकि अभिधा, भावना और रस चर्वणा इन तीन काव्य के अशों में रस चर्वणा तो भट्ट नायक को भी काव्य जावित रूप में अविवाद रूप से अभिप्रेत है, जैसे कि उन्होंने स्वय कहा है कि काव्य में सब कोई रसयिता ही होता है। वहा न तो इतिहास पुराण की तरह उपदेशात्मक बोध होता है और न वेदादि की तरह नियोजन अर्थात् विधि। भट्ट नायक का यह कथन उनके 'शब्द प्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्र पृथग् विदु' इत्यादि कथन से पूर्णत समर्थित है। अत पूर्वोक्त ध्वनिव्यापार का अशत्व वस्तु और अलकार ध्वनि के ही अभिप्राय से बतलाया गया है।[११५] रस ध्वनि का अङ्गित्व तो उन्हें भी अभीष्ट ही है।

---

१११ यदुक्तं भट्टनायकेन 'अशत्व न रूपिता' इति, तद्वस्त्वलकार-ध्वन्योरेव यदि नामोपालम्भ रसध्वनिस्तु तेनैवात्मतयाङ्गीकृत। लोचन पृ० १८।

११२ रसस्य च शब्द-वाच्यत्व तेनापि नोपगतमिति व्यङ्ग्यत्वमेव।
लोचन पृ० २३।

११३ ध्व० १, १ की वृत्ति पृ १३।

११४ रसस्य चर्वणात्मन प्राधान्य दर्शयन् रस-ध्वनेरेव सर्वत्र मुख्य-भूतमात्मत्वमिति दर्शयति। लोचन पृ० १३।

११५ तेन यदुक्त 'ध्वनिर्नामापरो योऽसौ व्यापारो व्यञ्जनात्मक। तस्य सिद्धेऽपि भेदे स्यात् काव्याङ्गत्व न रूपिता॥' इति तदपहसित भवति। तथाहि अभिधा-भावना-रसचर्वणात्मकेऽपि त्र्यशे काव्ये रस-चर्वणा तावज्जीवित भूतेति भवतोऽप्यविवादोऽस्ति। यच्चोक्त त्वयैव-'काव्य रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक्' इति। तद् वस्त्वलकार-ध्वन्यभिप्रायेणाङ्गमात्रत्वम् इति सिद्धसाधनम्। रसध्वन्यभिप्रायेण तु स्वाभ्युपगम-प्रसिद्धि-सवदन-विरुद्धम् इति। लोचन पृ० १३-१४।

भट्टनायक द्वारा अगीकृत प्रौढोक्ति से अभ्युपगत व्यंजन व्यापार की चर्चा 'अलकार सर्वस्व' में रुय्यक ने भी की है।[116]

इसकी टीका में समुद्रबन्ध ने तो यहाँ तक लिखा है कि 'वक्रोक्ति जीवित'कार तथा भट्टनायक के अविशिष्ट रूप भी व्यापार प्रधान्य में पहले में विशिष्ट अभिधा की ही प्रधानता है और दूसरे में रसविषक भोगकृत्व नामक व्यजन की।[117]

व्यजना के सम्बन्ध में अभिनव आदि के कथनानुसार पूर्वोक्त विचार करने पर भी भट्टनायक को ध्वनि विरोधी मानने का रहस्य यही प्रतीत होता है कि वस्तु और अलंकार ध्वनि के लिए अग रूप से तुष्यतु दुर्जनन्यायेन उन्होंने व्यजना व्यापार माना है परन्तु अङ्गी रूप से काव्य में रस चर्वणा या रस भोग को ही अङ्गीकार किया है। रस भोग की पूर्व प्रतिपादित अनुपयुक्तता के कारण उससे रस ध्वनि का खण्डन नहीं होता।

(१२ क) कुन्तक के वक्रोक्तिरूप व्यापारान्तर से ध्वनि का बाध असभव है, क्योंकि अभिधा या विचित्र अभिधा रूप कुन्तक की वक्रोक्ति चतुर्थ कक्षा में होनेवाले ध्वन्यर्थ का बोधक नहीं हो सकती।

(ख) ध्वनि को सहृदय हृदय सवेद्य मानकर उसे अलक्षणीय कहनेवाले भी परीक्षवादी नहीं हैं, क्योंकि 'जहा अर्थ स्वय को तथा शब्द अपने अभिधेय अर्थ को गौण करके उस प्रतीयमान अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्य को विद्वानों ने ध्वनि काव्य कहा है।'[118] इस प्रकार ध्वनि के लक्षण होने पर भी यदि उसे अनिर्वचनीय कहा जाय तो ऐसा अनिर्वचनीयत्व तो सब में कहा जा सकता है। अत ध्वनि की सत्ता सर्वथा निर्विवाद है।[119]

---

११६. भट्टनायकेन तु व्यञ्जन-व्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगतस्य काव्य सत्त्व ब्रुवता न्यग्भावित-शब्दार्थ-स्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम्। अ० स० पृ० ८।

११७ वक्रोक्ति-जीवितकार-भट्टनायकयोर्द्वयोरपि व्यापार-प्राधान्येऽविशिष्टेऽपि पूर्वत्र विशिष्टाया अभिधाया एव प्राधान्यम्, उत्तरत्र रस विषयस्य भोगकृत्वा-पर-पर्यायस्य व्यञ्जनस्य। यही समुद्रबन्ध की टीका पृ० ९।

११८ यत्रार्थ शब्दो वा इत्यादि। ध्व० १, १३।

११९. येऽपि सहृदय-हृदय-संवेद्यमनाख्येयमेव ध्वनेरात्मानमाम्नासिषुस्तेऽपि न परीक्ष्यवादिन। यत उक्त्या नी या वक्ष्यमाणया च ध्वने सामा

इस प्रकार नाना विप्रतिपत्तियों को देखते हुए आनन्द ने कहा है कि उस ध्वनि का स्वरूप, जो समस्त सत्कवियों के काव्यों का परम रहस्यभूत तथा अत्यन्त रमणीय है, प्राचीन काव्यलक्षण विधायकों की सूक्ष्मतर बुद्धि से प्रदर्शित नहीं है, इसलिए तथा रामायण, महाभारत आदि लक्ष्य ग्रन्थों में उस (ध्वनि) के प्रसिद्ध व्यवहार को परिलक्षित करनेवाले सहृदयों के मन में परमानन्द प्रतिष्ठा लाभ करे इसलिए ध्वनि का स्वरूप प्रकाशित किया जाता है।[120]

(यहाँ लोचनकार के अनुसार आनन्द ने 'सकल' और 'सत्कवि' शब्द से 'कस्मिंश्चित् प्रकार लेशे' (किसी प्रकार विशेष में ध्वनि का अन्तर्भाव करने) वाले पक्ष का निराकरण किया है। 'अतिरमणीयम्' से भाक्त पक्ष का निराकरण किया है, क्योंकि भाक्त अर्थ रमणीय नहीं होता। 'उपनिषद्भूतम्' कहकर 'अपूर्व समाख्यामात्र करणे' (अर्थात् ध्वनि यह एक नया नाममात्र है) इस पक्ष का खण्डन किया है 'अणीयसीभिश्चिरन्तनकाव्यलक्षण विधायिनां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्' इस कथन से गुणालकार में अन्तर्भाव करनेवाले पक्ष का निराकरण किया है। 'अथच' इस कथन से 'तत्समयान्त पातिन वाश्चित्' इस पक्ष का खण्डन किया है। रामायण, महाभारत आदि के नामोल्लेख से आदि कवि वाल्मीकि से लेकर सभी महाकवियों ने इसका समादर किया है, इससे स्वकल्पितत्व दोष का निराकरण किया है। 'लक्ष्यताम्' इससे 'वाचा स्थितमविषये' इस अनिवर्चनीयतावादी पक्ष का खण्डन किया है।[121])

अभी तक मुख्यत ध्वनि विरोधी मतों के खण्डन के द्वारा ध्वन्यभाव का अभाव बतलाकर ध्वनि का स्थापन किया गया है।

(काव्य के सारभूत आत्मस्वरूप ध्वनि का भावात्मक रूप बतलाते हुए आनन्द ने कहा है कि सुन्दर एव सुसंघटित शरीर में आत्मा की तरह

न्यविशेषलक्षणे प्रतिपादितेऽपि यदनाख्येयत्वं तत् सर्वेषामेव वस्तूनां प्रसक्तम्। ध्व० १, २२ की वृत्ति।

१२०, तस्यहि ध्वने स्वरूप सकल–सत्कवि–काव्योपनिषद्भूतम् अतिरमणीयम् अणीयसीभिश्चिरन्तन–काव्यलक्षण–विधायिनां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्। अथच रामायण–भारत–प्रभृतिनिलक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्ध व्यवहार लक्षयतां सहृदयानाम् आनन्दो मनसि लभतां प्रतिष्ठामिति प्रकाश्यते। ध्व० १, १ की वृत्ति।

१२१. वही लोचन पृ० १३।

आह्लादजनक शब्द अर्थ शरीर वाले काव्य में जो सहृदयों द्वारा प्रशंसित प्रतीयमान अर्थ है वही आत्मा है।[१२२] वही सारभूत है। वह ध्वन्यमान अर्थ काव्य में वस्तुतः कुछ और ही वस्तु है, जो ललनाओं के प्रसिद्ध मुख, नेत्र आदि अवयवों से भिन्न लावण्य के समान महाकवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से अतिरिक्त ही भासित होता है।[१२३] यही प्रतीयमान अर्थ काव्य में आत्मा है। इसी अर्थ से प्राचीन काल में क्रौंच द्वन्द्व के वियोग से उत्पन्न करुण रस का स्थायी भाव आदि कवि वाल्मीकि का शोक श्लोक (काव्य) रूप में परिणत हुआ।[१२४]

यह प्रतीयमान अर्थ कहीं वस्तुरूप, कहीं अलंकाररूप और कहीं रसादि-रूप से ध्वनित होता है। यह त्रिविध व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न ही है। वाच्यार्थ तथा ध्वन्यर्थ को एक मानना सर्वथा असंगत एवं भ्रमपूर्ण है। क्योंकि—

(१) 'भ्रम धार्मिक'[१२५] इत्यादि में वाच्यार्थ विधिरूप है और ध्वन्यर्थ निषेधरूप।[१२६]

(२) 'श्वश्रूरत्र'[१२७]निमज्जति' इत्यादि में वाच्यार्थ निषेधरूप है और व्यंग्यार्थ विधिरूप।[१२८]

---

१२२ काव्यस्य हि ललितोचित सन्निवेशचारुणः शरीरस्येवात्मा साररूपतया स्थितः सहृदय-श्लाघ्योयोऽर्थः। ध्व० १, २ की वृत्ति।

१२३ प्रतीयमानं पुनरन्यदेव इत्यादि ध्व० १, ४।

१२४ काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथाचादिकवेः पुरा।
क्रौंच द्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः॥ ध्व० १, ५।
तामभ्यगच्छद्रुदितानुकारी मुनिः कुशेध्माहरणाय यातः।
निषाद-विद्धाण्डज-दर्शनोत्थः श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः।
रघु० १४, ७०।
समाक्षरैश्चतुर्भिर्यः पादैर्गीतो महर्षिणा।
सोऽनुव्याहरणाद् भूयः शोकः श्लोकत्वमागतः॥ वा० रा० १,२,४०।

१२५ भ्रमधार्मिक विश्रब्धः स शुनकोऽद्य मारितस्तेन।
गोदानदी-कच्छ कुञ्ज-वासिना दृप्तसिंहेन॥ ध्व० १, ४ पर उद्धृत।
(गाथा ११, ५ की छाया)

१२६ सहि कदाचिद् वाच्य विधिरूपे प्रतिषेधरूपः। ध्व० १, ४ की वृत्ति।

१२७ श्वश्रूरत्रनिमज्जति अत्राहं दिवसकं प्रलोकय।
मापथिक रात्र्यन्ध शय्यायामावयोर्मंक्ष्यसि। गाथा ७, ६७ की छाया, वहीं।

१२८ क्वचिद् वाच्ये प्रतिषेधरूपे विधिरूपः। वहीं १, ४ की वृत्ति।

(३) 'बहलतमा'[129] हत रात्रि' इत्यादि में विधिरूप वाच्यार्थ से विध्यन्तर प्रतीयमान होता है।[130]

(४) 'आसाइअ'[131] इत्यादि में निषेधरूप वाच्यार्थ से निषेधान्तर प्रकाशित होता है।[132]

(५) 'मधूकै'[133] किमिवपान्थ, इत्यादि में विधिनिषेधाभावरूप वाच्यार्थ से विधि अभिव्यक्त है।[134]

(६) 'जीविताशा बलवती'[135] इत्यादि में विधि निषेधाभावरूप वाच्यार्थ से निषेध प्रतीत होता है।[136]

१२९, बहलतमा हत रात्रि अद्य प्रोषित पति गृह शून्यम्।
तथा जागृहि प्रतिवेशिन् न यथावय मुष्यामहे। (गाथा ४, ३५ का छाया)। ध्व० प्र० ७ प्र० में उद्धृत।

१३० अत्र यथावय न मुष्यामहे तथा जागृहीति विध्यभिधाने रात्रि अन्यन्ध कारा पति प्रोषित गृह शून्यम्, अतस्त्वमभयो मत्पार्श्वभागश्छेति विध्यन्तर प्रतीयते। वहीं पृ० २४७।

१३१ आस्वादितमज्ञातेन यावत् तावदेवव्रीहीणाम्।
उपरम वृषभदानीं रक्ष्यते गृहपति-क्षेत्रम्॥ (छाया) वहीं। (सर० क० पृ० ५३३)।

१३२ अत्र गृहपति क्षेत्रे दुष्टवृषभ-वारण-परे निषेध वाक्य उपपतिवारण निषेधान्तर प्रतीयते। ध्व० प्र० ७ प्र० पृ० २४७।

१३३ मधूकै किमिव पान्थ यदि हरसि निवसन नितम्बात्।
आह्वयामि कस्य अरण्ये ग्रामोदूरे अहमेका॥ (गाथा ११, ४११ की छाया) वहीं ७ प्र०।

१३४ अत्र विधिनिषेधयोरनभिधाने अहमेकाकिनी ग्रामोदूर इति विविक्तोपदेशात् नितम्बवासोऽपि मे हर इति विधि प्रतीयते। वहीं पृ० २४७।

१३५ जीविताशा बन्वती धनाशा दुर्बला मम।
गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्थातु निवेदिता॥ वहीं।

१३६ अत्र गच्छ वा तिष्ठ वा इत्यविधि निषेधात् जीविताशा बन्वती, धनाशा दुर्बलाममेतिवचनात् त्वया विनाहं जीवितुन शक्नोमि इत्युपक्षेपेण गमन-निषेध प्रतीयते। वहीं पृ० २४७।

(७) 'निजदयिता[137] दर्शनोत्सिक्त' इत्यादि में विधि निषेधरूप वाच्यार्थ से विध्यन्तर अवगत होता है।[138]

(८) 'उच्चिनुपतित[139] कुसुमम्' इत्यादि में विधिनिषेधरूप वाच्य से निषेधान्तर का अवगमन होता है।[140]

(९) 'शनैर्ग्रजकिशोरि'[141] इत्यादि में विधि वाच्य से विधि-निषेधाभावरूप अर्थ का ध्वनन होता है।[142]

(१०) 'प्रार्थयेतावत्[143] प्रसीद' इत्यादि में प्रतिषेधरूप वाच्य से अनुभय (विधि-निषेधाभाव) रूप ध्वन्यर्थ प्रतीत होता है।[144]

(११) 'व्रजममैव'[145] इत्यादि में विधि निषेधरूप वाच्यार्थ से (ध्वन्या-

---

१३७. निजदयिता दर्शनोत्सिक्त पथिक अन्येन व्रजपथा।
गृहपतिवधू दुर्लङ्घवागुरा इहहत ग्रामे॥ वहीं पृ० २४७।

१३८ अत्र अन्यन पथा व्रजेति विधि-निषेधयोरभिधाने हे स्वकान्ता भिरूपताविकत्थन पान्य अभिरूपश्चइहग्रामे भवतो गृहपति-सुता द्रष्टव्य-रूपेति विध्यन्तर प्रतीयते। वहीं पृ० २४८।

१३९ उच्चिनु पतित कुसुम माधुनी शेफालिका हालिकस्नुषे।
एप अवसान-विरस श्वशुरेण श्रुतो वलयशब्द॥ वहीं। (छाया)

१४० अत्र पतित कुसुमम् उच्चिनु माधूनो शेफालिकामिति विधि-निषेधयोरभिधाने सति, चौर्यरत-प्रसक्ते वलयशब्दोनकर्तव्य इति निषेधान्तर प्रतीयते। वहीं पृ० २४८।

१४१. शनैर्व्रज किशोरि बहुप्रयत्नेन व्यवस्याम पृष्ठत।
मध्यस्थे विस्तृतस्थाने विधिना दुःखेन निर्मापिता॥ वहीं (छाया)।

१४२ अत्र शनैर्व्रजति विध्यभिधाने हिनविधिर्नापि निषेध अपितु वर्णनामात्र-प्रतीयते। वहीं, पृ० २४८।

१४३. प्रार्थये तावत् प्रसीद निर्वर्तस्व मुखशशिज्योत्स्नाविलुप्ततमोनिवहे।
अभिसारिकाणां विघ्नकरोष्यन्यासामपि हताशे॥
(छाया) वहीं पृ० २४८।

१४४ क्वचिद्वा‍प्रतिषेधरूपे अनुभयरूप। ध्व० १, ४ की वृत्ति। अत्र-निवर्तस्वेति निषेधाभिधानेऽपि न निषेधोनापिविधि, अपितु मुखेन्दु कान्ति (वर्णनामात्र) प्रतीयते। ध्व० प्र० ७ प्र०।

१४५ व्रजममैवैकस्या भवन्तु नि श्वास रोदितव्यानि।
मा तवापि तया बिना दाक्षिण्य-हतस्य जनिषत॥
(छाया) वहीं तथा ध्व० १, ४ पर।

लोक के अनुसार विधिरूप वाच्य से) अनुभयरूप ध्वनित होता है ।[१४६]

(१२) 'गोदावरी नदी कच्छ'[१४७] इत्यादि में विधिनिषेधाभावरूप वाच्यार्थ है और अनुभयरूप, अर्थात् विधिनिषेधाभावरूप व्यंग्यार्थ है ।[१४८]

इन पूर्वोक्त उदाहरणों से वाच्यार्थ से पृथक् ध्वन्यर्थ का अस्तित्व सिद्ध होता है । इतना ही नहीं वाच्यार्थ से ध्वन्यार्थ के भेदक और भी अधोलिखित अनेक कारण हैं :

१-बोद्धा, २-स्वरूप, ३-संख्या, ४-निमित्त, ५-कार्य, ६-प्रतीति, ७-काल, ८-आश्रय, ९-विषय, १०-पर्याय आदि ।[१४९]

इतने भेदों के रहने पर भी यदि वाच्यार्थ और ध्वन्यर्थ दोनों एक ही माने जाय तो श्वेत और कृष्ण में भी भेद नहीं होगा । इसीलिए कहा गया है : "अयमेव भेदो भेद हेतुर्वा यद् विरुद्ध-धर्माध्यास ।"[१५०] जहाँ दो विरुद्ध धर्मों का ज्ञान होता है वहाँ उनमें भेद मानना आवश्यक ही है ।

वस्तु की तरह अलंकार और रसादि रूप अर्थ भी वाच्यार्थ से भिन्न ध्वन्यमान ही है । काव्य के इसी सारभूत आत्मस्वरूप ध्वन्यर्थ के लिए इसके उपायभूत शब्द और अर्थ में महाकवि प्रयत्नशील होते हैं, जैसे प्रकाश के लिए लोग दीपशिखा में यत्नवान् होते हैं ।[१५१]

---

१४६. क्वचिद्वाच्ये विधिरूपेऽनुभयरूप (प्रतीयमान) ध्व० १, ४ पर ।

१४७. गोदावरी-नदी-कच्छ चर्वयन् राजिकाया पत्राणि ।
उपतति मर्कट खोक्खशब्द करोति उदर च ताडयति ॥
(छाया) ।

१४८ अत्र न विधिर्नापिनिषेधोऽभिधीयते, नापि अनयो (प्रतीति अपितु) अन्य सकेत-कुडगे अभ्यागत , भवान् न गत इति स ज्ञापयति इति प्रतीयते । डा० राघवन के 'भोज्स शृं० प्र०' में उद्धृत ।

१४९ बोद्धृ-स्वरूप-संख्या-निमित्त कार्य-प्रतीति-कालानाम् ।
आश्रय-विषयादीना भेदाद् भिन्नोऽभिधेयतो व्यङ्ग्य ॥
—सा० द० ४, २ ।

१५०. व्या० प्र० पचम उ० पृ० २८४ ।

१५१. आलोकार्थी यथा दीप-शिखायां य नवाजन ।
तदुपायतया तद्वदर्थे वाच्ये तदादृत ॥ ध्व० १, ९ ।

ध्वनि के भेद-प्रभेद

यों तो पारमार्थिक दृष्टि से रस की तरह ध्वनि भी एक ही है, पर जैसे रस के व्यावहारिक दृष्टि से शृङ्गार आदि अनेक भेद किये गये हैं, वैसे ही इसके रस, वस्तु और अलंकार के भेद से पहले तीन भेद किये गये हैं। फिर अभिधा, मूला और लक्षणामूला ध्वनि के भेद से तथा उनके अवान्तर प्रभेदों से ध्वनि के निम्नलिखित भेद प्रभेद हो जाते हैं। यहाँ भी भारतीय प्राचीन-परम्परा के आधार पर वास्तविक एकत्व में व्यावहारिक अनेकत्व और व्यावहारिक अनेकत्व में वास्तविक एकत्व की दृष्टि से एक और अनेक रूप में ध्वनि का विचार हुआ है।

ध्वनि के प्रथमतः दो भेद किये गये हैं—

(१) लक्षणा मूलाध्वनि या अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि, और (२) अभिधामूला ध्वनि या विवक्षितान्य पर-वाच्य-ध्वनि।

लक्षणामूल ध्वनि में वाच्यार्थ बाधित रहता है और ध्वनि प्रयोजन-मूलक लक्षणा पर आश्रित रहती है। लक्षणामूला ध्वनि के भी दो प्रभेद होते हैं :

(क) अर्थान्तर सक्रमित वाच्यध्वनि, और

(ख) अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि।

अभिधामूला ध्वनि में वाच्यार्थ बाधित तो नहीं रहता है, उसका अपना अर्थ अवश्य विवक्षित रहता है, पर वह अर्थ व्यंग्यपरक ही रहता है, अर्थात् व्यंग्यार्थ बोध में उपायभूत ही रहता है। इसके भी दो प्रभेद होते हैं : (३) असंलक्ष्य क्रमव्यंग्य, और (४) संलक्ष्य-क्रमव्यंग्य। असंलक्ष्य क्रम-व्यंग्य के व्यंग्यार्थ बोध में क्रम रहने पर भी उत्पलपत्र-शत-व्यतिभेदवत् वह क्रम प्रतीत नहीं होता है। अतः वह ध्वनि या व्यंग्य असंलक्ष्य क्रम कहलाता है। इसी में रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भाव सन्धि, भाव-शबलता आदि समस्त रस-प्रपंच आते हैं। इसके अनन्त भेद होने के कारण एक ही भेद मान लिया गया है।

संलक्ष्य क्रमव्यंग्य में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ बोध में पौर्वापर्य का क्रम संलक्षित होता है। यह व्यंग्य कहीं शब्द-शक्त्युद्भव, अर्थात् शब्द पर आश्रित, कहीं अर्थ शक्त्युत्थ, अर्थात् अर्थ पर आश्रित और कहीं शब्दार्थो भयशक्त्युद्भव अर्थात् शब्द और अर्थ दोनों पर आश्रित होता है। शब्द शक्त्युद्भव ध्वनि कहीं तो (१) वस्तुरूप और कहीं (२) अलंकार-रूप होती है।

अर्थ शक्त्युद्भव-ध्वनि में कहीं पर वस्तु से वस्तु और अलंकार की तथा कहीं पर अलंकार से वस्तु और अलंकार की ध्वनि होती है। ये चार प्रभेद भी कहीं स्वतः संभवी, कहीं कवि प्रौढ़ोक्तिसिद्ध और कहीं कवि-निबद्ध वक्ता की प्रौढ़ोक्ति से सिद्ध होने के कारण बारह प्रकार के हो जाते हैं।

शब्दार्थो भय-शक्त्युद्भव-ध्वनि एक ही प्रकार की होती है। इस तरह ध्वनि के ये पन्द्रह भेद लक्षणामूला ध्वनि के अर्थान्तर-संक्रमित और अत्यन्त तिरस्कृतरूप दो भेदों के साथ तथा अभिधामूला ध्वनि के असंलक्ष्य क्रमरूप भेद के साथ मिलकर अट्ठारह हो जाते हैं। ये ही ध्वनि के मुख्य भेद हैं। इसके बाद वर्ण, पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि के भेद-प्रभेदों से फिर शुद्ध और संकर के विभिन्न मेल-मिलाप से इनकी संख्या लाखों तक चली जाती है।

इस अध्याय के प्रथम अधिकरण में ध्वनितत्व की प्राचीनता दिखलाकर उसके स्वरूप का प्रतिपादन किया गया है। द्वितीय अधिकरण में ध्वनि शब्द के विभिन्न अर्थों का तथा ऐतिहासिक क्रम से उसके तात्विक स्वरूप का विवेचन हुआ है एवं तृतीय अधिकरण में ध्वनि विरोधी बारह मतों के प्रतिपादन तथा उनके खण्डन द्वारा ध्वनि की स्थापना की गयी है। इसके बाद वाच्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ की विविध प्रकार से भिन्नता बतलाकर उसका विधि-मुखेन अस्तित्व दिखलाकर संक्षेप में उसके भेद-प्रभेदों का निरूपण किया गया है।

अगले अधिकरण में ध्वनि के साथ रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य के पारस्परिक सम्बन्ध का विवेचन हुआ है।

चतुर्थ अधिकरण

ध्वनि के साथ रसादि का सम्बन्ध

(क) ध्वनि और रस

आनन्दवर्धन ने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि के असलक्ष्य क्रम ध्वनिरूप भेद में रस, भाव आदि का विचार किया है। इनके मत में ध्वनि ही काव्य की आत्मा तथा व्यापक तत्त्व है। वे रस को काव्य की आत्मा नहीं मानते। रसतत्त्व के विवेचन में पहले बतलाया गया है कि विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव के द्वारा रस काव्य में ध्वनित होता है। अर्थात् विभाव आदि का काव्य में शब्दत प्रतिपादन होता है, अत वे वाच्य होते हैं। परन्तु रस आदि के शब्दत प्रतिपादन होने से एक तो रसादि की प्रतीति भी नहीं होती, दूसरा दोष भी हो जाता है। अत रस, जो सहृदय के हृदय में आनन्दास्वादरूप है, सर्वथा ध्वनित ही होता है, वाच्य नहीं होता। इस तरह रस की अभिव्यक्ति ध्वनि पर ही अवलम्बित है। ध्वनि रस के अभाव में भी, जहा वस्तु और अलकार की ध्वनि होती है वहां रहती है। इसलिए काव्यत्व रस के अभाव में भी वस्तु और अलकार के ध्वनि स्थल में रहता है। किन्तु रस ध्वनि के अभाव में नहीं रह सकता। इस तरह ध्वनि का महत्त्व रस से अधिक बढ़ जाता है। अत आनन्द ने ध्वनि को ही काव्य की आत्मा रूप में स्वीकार किया। यद्यपि वे भी रस ध्वनि को ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप मानते हैं, फिर भी वस्तु अलकार ध्वनि स्थल में ध्वनि काव्यत्व, अर्थात् उत्तम काव्यत्व रहता ही है। इसलिए काव्य में अनिवार्यता ध्वनि की होती है न कि रस की। यही आनन्द का रस और ध्वनि सम्बन्धी सिद्धान्त है।

(ख) ध्वनि और अलंकार

आनन्दवर्धन के द्वारा काव्य में ध्वनितत्त्व की आत्मारूप में स्थापना हो जाने के बाद अलकार, रीति आदि का निरूपण अगी ध्वनि के ही अगरूप में हुआ है। ध्वनि-सिद्धान्त में बतलाया गया है कि रसादि ध्वनि की तरह अलकार की भी ध्वनि होती है और जब अलकार ध्वनित होता है तो वह काव्य में अलकार्यरूप से प्रधान होकर उस काव्य को उत्तम कोटि में लाता है एव स्वय रसादि के समकक्ष हो जाता है। इस तरह ध्वनि द्वारा महत्त्वशाली बनकर अलकार ध्वनि काव्य में प्रधान हो जाती है। यदि अलकार वाच्य होता है तो स्वय आह्लादक न होकर रसादि ध्वनि के उत्कर्षक होने पर ही काव्य में

चारुत्व का हेतु होता है। जैसे कटक, कुण्डल आदि अलंकार शरीर के सौन्दर्य को बढ़ाते हुए परमार्थत आत्मा के ही उत्कर्षक होते हैं, क्योंकि आत्मशून्य शवशरीर में उनका कुछ महत्व नहीं होता, वैसे ही श्लेष, उपमा आदि शब्द अर्थ के अलंकार शब्दार्थरूप काव्य शरीर में सौन्दर्य प्रकट करते हुए वस्तुत रसादिध्वनिरूप काव्यात्मा के ही उत्कर्षक होते हैं। अतएव आनन्द, मम्मट प्रभृति आचार्यों ने रस, भाव आदि के उत्कर्ष करने के उद्देश्य से विहित अलंकारों में अलंकारत्व, अर्थात् शोभा हेतुत्व, स्वीकार किया है[1] और रस के परिपन्थी दुष्कर (क्लिष्ट) यमक[2], (क्लिष्ट) श्लेष प्रहेलिका[3] आदि अलंकारों को सर्वथा त्याज्य माना है। आनन्द ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि रसादि ध्वनि में जिस अलंकार की रचना रस से आक्षिप्तरूप में बिना किसी अन्य प्रयत्न के हो सके वही अलंकार ध्वनि में मान्य होता है।[4] अर्थात् अलंकार को ही प्रधान मानकर उसका काव्य में विधान नहीं होना चाहिए अपितु रसादि के अंगरूप में ही अलंकारों की विवक्षा होनी चाहिए।[5] सारांश यह हुआ कि ध्वनि सम्प्रदाय में शब्दालंकार या वाच्यालंकार का महत्व रसादि ध्वनि के अंगरूप में ही है न कि अंगिरूप में।

(ग) ध्वनि और रीति

वामन की गुण विशिष्ट पद रचनारूप रीति या आनन्दवर्धन की असमासा, मध्यम समासा तथा दीर्घ समासारूप संघटना शब्द अर्थरूप काव्य-शरीर के साथ ही सम्बन्ध रखती है। वामन ने उस रीति को काव्य की आत्मा कहकर भी शरीर को ही आत्मा कहा है। ध्वनि सम्प्रदाय में यह रीति या संघटना रसादि ध्वनि में उपकारक मानी गयी है। जैसे सुन्दर शरीर संगठन से आत्मा का ही उत्कर्ष होता है न कि शरीर का क्योंकि शव-शरीर में वह संगठन वैरस्य ही उत्पन्न करता है, वैसे ही रीति या संघटना का अपने आप में महत्व नहीं है, अपितु रसादि ध्वनि के उत्कर्ष करने में ही उसका चारुत्व है। परन्तु रस-ध्वनि के साथ अलंकार का सम्बन्ध जैसा अस्थिर है वैसा रीति का नहीं। रीति का सम्बन्ध स्थिर है क्योंकि रीति गुणाश्रित होती है और

---

१ रसभावादितात्पर्य मित्यादि। ध्व० २ ६।

२ ध्वन्यात्मभूते शृङ्गारे यमकादि-निबन्धनम् इत्यादि। ध्व० २ १६।

३ रसस्य परिपन्थि वान्नालङ्कार प्रहेलिका। सा० द० १०, १३।

४ रसाक्षिप्ततया यस्य बन्ध शक्य क्रियो भवेत्। इत्यादि। ध्व० २ १७।

५ विवक्षा तत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन। ध्व० २, १७।

गुण का सम्बन्ध रसादि-ध्वनि के साथ नित्य होता है, इसलिए रीति का संबंध भी रस के साथ स्थिर होता है। इसीलिए तो रुद्रट आदि ने रस-विशेष के साथ रीति-विशेष का सम्बन्ध बतलाया है। सारांश यह हुआ कि काव्य-शरीर की संघटनारूप रीति, रसादि-ध्वनि की नित्य उपकारिणी होती है और इसी उपकार में रीति का उत्कर्ष है।

(घ) ध्वनि और वक्रोक्ति

वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक भी ध्वनि विरोधी आचार्यों में ही परिगणित होते हैं। कुन्तक अभिधावादी या यों कहिए कि 'विचित्र अभिधा' वादी हैं। इनकी अभिधा लक्षणा और व्यंजना को भी आत्मसात् कर लेती है। ध्वनि-वादी व्यंजना वृत्ति द्वारा रसादि ध्वनि की अभिव्यक्ति मानते हैं; किन्तु कुन्तक उसका अभिधावृत्ति द्वारा प्रकट होना मानते हैं। ध्वनि का विवेचन ध्वनि-सम्प्रदाय में सर्वत्र आत्मपरक ही हुआ है, किन्तु कुन्तक उसे वस्तुपरक एवं वक्रोक्ति द्वारा अभिधेय मानते है। इसीलिए वे ध्वनि-विरोधी कहलाते हैं।

कुन्तक के वक्रोक्तितत्त्व पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने ध्वनि को वक्रोक्ति के अन्तर्गत लाने का प्रयत्न तो अवश्य किया और इस प्रयत्न में वे सफल भी हुए किन्तु वे ध्वनि का खण्डन नहीं कर सके। उनकी वक्रोक्ति में आनन्द की ध्वनि ही गूंजती है। वक्रोक्ति के लक्षण में, भेदों में, प्रभेदों में, उदाहरणों में ध्वनि सर्वत्र विद्यमान है। द्योतक और व्यंजक को वाचक, द्योत्य और व्यंग्य को वाच्य एवं लक्षणा और व्यंजना को अभिधा या विशिष्ट-अभिधा कह देने मात्र से व्यञ्जक, व्यंग्य और व्यंजना का खण्डन नहीं हो जाता। इसके अतिरिक्त प्रतीयमान, व्यंग्य आदि शब्दों के प्रयोग इन्हें करने ही पड़े हैं। विचित्र मार्ग का वर्णन करते हुए इन्होंने लिखा है—

> प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निबध्यते।
> वाच्य-वाचक वृत्तिभ्यामतिरिक्तस्य कस्यचित्॥
>
> —व० जी० १, ४०।

अर्थात् जहाँ वाच्य वाचक वृत्ति से अतिरिक्त किसी वाक्यार्थ की प्रतीय-मानता, अर्थात् व्यंग्यरूपता, की रचना की जाती है। वहाँ विचित्रमार्ग होता है। इसके अतिरिक्त 'वक्रोक्तिजीवित' के तृतीय उन्मेष की प्रथम कारिका की वृत्ति में इन्होंने स्पष्ट लिखा है—'वाच्यत्वेनेति नोक्तं, व्यङ्ग्यत्वेनापि प्रतिपादन-सम्भवात्।'

वक्रोक्तिकार ने भी कितने अलंकारों को प्रतीयमान माना है। प्रतीयमान अलंकार व्यंग्य मुखेन ही प्रस्तुत होते हैं इसको इन्होंने भी स्वीकार किया है। यद्यपि इन्होंने अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि का पद पूर्वार्द्ध वक्रता के रूढ़ि वैचित्र्य वक्रतारूप प्रभेद में, अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि का पद पूर्वार्द्ध वक्रता के उपचार वक्रतारूप प्रभेद में, पर्याय ध्वनि का पर्याय वक्रता में, समास ध्वनि का वृत्ति वैचित्र्य वक्रता में, निपात ध्वनि आदि का निपात वक्रता आदि में अन्तर्भाव कर व्यंजना से अभिव्यक्त आत्मपरक ध्वनि का अभिधा से वाच्य वस्तुपरक वक्रता में अन्तर्भाव कर दिया, तथापि इससे ध्वनि तथा व्यंजना का वस्तुत खण्डन न होकर नाममात्र का खण्डन हुआ, क्योंकि अभिधा से वाच्यार्थ बोध हो जाने पर वक्रता की प्रतीति के लिए पुन विशिष्ट अभिधा का मानना व्यंजना को ही दूसरे शब्दों में मानना है। इसलिए ध्वनि तत्व का खण्डन चाहने पर भी कुन्तक उसका खण्डन नहीं कर सके, बल्कि उनकी वक्रोक्ति में सर्वत्र आनन्द की ध्वनि विद्यमान ही रही।[६]

(ड) ध्वनि और औचित्य

जैसे 'ध्वन्यालोक' कुन्तक के 'वक्रोक्तिजीवित' का उपजीव्य है, वैसे ही क्षेमेन्द्र की 'औचित्य विचार चर्चा' का भी। क्षेमेन्द्र के पूर्व औचित्य तत्व का आनन्दवर्धन ने जैसा सांगोपांग विवेचन किया है, वैसा और किसी ने नहीं किया है।

जिसका जो सदृश हो या जिसके लिए जो अनुकूल हो आचार्यों ने उसे उचित कहा है। और इस उचित का जो भाव होता है उसे औचित्य कहते हैं[७]। क्षेमेन्द्र ने इसी औचित्य को काव्य का जीवित माना है। जैसे आनन्द ने वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक ध्वनि की स्थिति मानी है और कुन्तक ने वक्रता की, वैसे ही क्षेमेन्द्र ने भी उनमें औचित्य की स्थिति बतलाई है।

औचित्य का परम रहस्य बतलाते हुए आनन्द ने कहा है —

> अनौचित्यादृते नान्यद् रस भङ्गस्य कारणम्।
> प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा॥[८]

---

६. द्र० वक्रोक्ति तत्त्व का वक्रोक्ति और ध्वनि प्रकरण।

७ उचित प्राहु राचार्या सदृश किलयस्ययत्।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्य प्रचक्षते॥ औ० वि० च० ७।

८ ध्व० ३, १४ पर, पृ० १८०।

अर्थात् अनौचित्य से अतिरिक्त रसभंग का और दूसरा कारण नहीं है तथा औचित्य से बढ़कर रस का परमगुह्य रहस्य नहीं है। यही औचित्य तत्त्व का मूलमन्त्र है। काव्य में अंगिरूप ध्वनि की स्थापना करके इन्होंने उसके अंगभूत गुण, संघटना, वृत्ति, अलंकार आदि के साथ औचित्य की आवश्यकता बतलाई है। इसलिए इन्होंने गुणौचित्य, संघटनौचित्य, वृत्त्यौचित्य, अलंकारौचित्य, रसौचित्य, प्रबन्धौचित्य आदि का विस्तृतरूप से विचार किया है। गुण, रस, अलंकार आदि के विधान में औचित्य का ध्यान कवियों को अवश्य रखना चाहिए। औचित्य से रहित गुण, रस आदि का विधान वैरस्य का उत्पादक हो जाता है। इसलिए इन सबों का वैसा ही उचित विधान होना चाहिए जिससे रस-ध्वनि में उत्कर्ष आ सके। रस-ध्वनि ही कवि का चरम लक्ष्य है, इसलिए रस-ध्वनि के उत्कर्ष के उद्देश्य से किया गया गुण, अलंकार आदि का विधान औचित्यपूर्ण होता है, अन्यथा नहीं।[९] अतः जब विविध औचित्य-प्रवाह एक उद्देश्य से रसरूप आनन्द-महासागर में प्रविष्ट होते हैं तभी उनकी सार्थकता है और तभी उनकी महनीयता है।

औचित्य का इतना महत्त्व बतलाते हुए भी आनन्द ने औचित्य को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित नहीं किया अपितु आत्मरूप रस-ध्वनि के सहायकरूप में ही। इसका रहस्य यह है कि औचित्य का अपने आप में तो कुछ महत्त्व नहीं है। औचित्य रस-ध्वनि का जीवित होता है। नीरस काव्य में औचित्य का कुछ महत्त्व नहीं होता। अभिनवगुप्त ने इस विषय में स्पष्टरूप से कहा है कि उचित शब्द से रस विषयक औचित्य ही होता है। इसीलिए औचित्य को रस-ध्वनि का जीवित कहा गया है। रस-ध्वनि के अभाव में किसके प्रति यह औचित्य होगा?[१०] इसलिए औचित्य काव्य में रस-ध्वनि का परम सहायक अंग है न कि अंगी। अतः औचित्य आत्मस्थान को प्राप्त नहीं कर सकता।

---

९. वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम्।
रसादि-विषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः॥ ध्व० ३, ३२।

१०. उचित-शब्देन रस विषयमौचित्यं भवतीति दर्शयन् रस-ध्वनि-जीवितत्वं सूचयति। तदभावे हि किमपेक्षया इदमौचित्यं नाम सर्वत्रोद्घोष्यते इति भावः। ध्व० लोचन, पृ० १६।

पंचम अधिकरण

ध्वनि की समीक्षा

व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त से प्रादुर्भूत काव्य का यह ध्वनि सिद्धान्त विरोधियों के आक्रमण से आनन्दवर्धन के पूर्व दब जाने पर भी निर्मूल नहीं हुआ था। नवम शतक में आनन्दवर्धन ने उन ध्वनि विरोधी सम्प्रदायों का इस प्रकार खण्डन किया कि पीछे उनका समर्थक कोई नहीं हुआ। इनमें तीन वाद प्रसिद्ध थे अभाववाद, भक्तिवाद और अनिर्वचनीयतावाद। आनन्द के बाद भट्टनायक, धनजय, धनिक, महिम भट्ट, कुन्तक आदि कतिपय आचार्यों ने रस आदि को मानते हुए भी रस ध्वनि के खण्डन करने का प्रयास किया। इन लोगों का सबसे बड़ा आक्रमण व्यजना रूप ध्वनि पर था। रसादि ध्वनि और व्यजना का एक ऐसा अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है कि एक के बिना दूसरे का अस्तित्व तथा महत्त्व ही नहीं रह पाता। इसलिए आचार्य मम्मट ने विरोधियों के मतों का सयुक्तिक खण्डन कर व्यजना और व्यग्य रूप ध्वनि दोनों की स्थापना की। तब से प्राय ध्वनि का अखण्ड ही साम्राज्य चला आ रहा है।

ध्वनि की व्यापकता इतनी बढ़ी हो गयी कि उसने काव्य के सूक्ष्मतम अग वर्ण से लेकर बृहत्तर प्रबन्ध तक को अपनी ही सीमा के अन्तर्गत कर लिया। उपसर्ग, निपात, प्रकृति, प्रत्यय, समास पद, वाक्य, महाकाव्य आदि सब ध्वनि के अधिकार में आ गए। वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक सबों में एक विशिष्ट अर्थ का ध्वनन माना गया। यही ध्वनि की व्यापकता उसकी सर्व प्रियता का कारण बनी। इसी व्यापकता का दूसरा प्रभाव यह हुआ कि और जितने काव्य सम्बन्धी सिद्धान्त थे उन सबों का समाहार ध्वनि में ही हो गया। अलकार का महत्त्व अपने आपमें कुछ न रहकर व्यग्यार्थ के उत्कर्ष में ही माना गया। माधुर्यादि गुणों के शब्दगत कथन का निषेध किया गया और वे भी व्यग्य ही माने गए और व्यज्यमान रस आदि के साक्षात् उत्कर्षक बने। यही बात रीति और वृत्ति के सम्बन्ध में मानी गयी। वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि के साथ रस ध्वनि को मानकर रस का भी स्वतन्त्र अस्तित्व ले लिया गया और रस भी ध्वनि के आश्रित होकर ही चमत्कारक हुआ। इस तरह ध्वनि सिद्धान्त ने अपने पूर्ववर्ती सिद्धान्तों का ही समाहार अपने में नहीं

किया, अपितु परवर्ती वक्रोक्ति और औचित्य सिद्धान्त को भी अपने से बाहर नहीं जाने दिया, क्योंकि वक्रोक्ति और औचित्य सिद्धान्तों में भी वही ध्वनि सिद्धान्त सर्वत्र दीखता है। साराश यह हुआ कि रीति, वृत्ति, गुण, अलकार इन सबों में स्वत चमत्कार न होकर ध्वन्यर्थ के द्वारा ही चमत्कार होने के कारण अगी ध्वनि के ही ये सब अग बने। ध्वनि ने एक ऐसे महासागर का रूप धारण किया कि रीति, वृत्ति आदि नदिया अनायास उसी में जाकर मिल गयीं।

ध्वनि जब काव्य के आत्म सिंहासन पर प्रतिष्ठित हो गयी तब उसने रस को भी अपना अग बना लिया। रस ध्वनि वस्तु ध्वनिऔर अलकार ध्वनि तीन उसके रूप हुए। इनमें रस के अभाव में भी वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि के स्थलों में काव्यत्व स्थिर रहा, क्योंकि आत्मस्थानीय ध्वनि वहा भी विद्यमान थी ही। दूसरी ओर रस की स्थिति ध्वनि के अधीन हो गयी। इसलिए रस का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रह सका। और रस के स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहने के कारण ही ध्वनि महत्त्वशालिनी होकर आत्म सिंहासन पर बैठ गयी। इसमें सदेह नहीं कि ध्वनि जब रस ध्वनि रूप में काव्य की आत्मा बनती है तभी वह अपने चरम उत्कृष्ट रूप में विद्यमान रहती है वस्तु ध्वनि अलकार-ध्वनि के रूप में नहीं। फिर भी ध्वनिवादियों ने रस को काव्य की आत्मा इसीलिए नहीं माना कि ध्वनि के अभाव में उत्तम काव्यत्व निष्पन्न नहीं होता, परन्तु रस के अभाव में वस्तु अलकार ध्वनि स्थल में उत्तम काव्यत्व निष्पन्न होता है। इसलिए रस से ध्वनि का स्थान महत्त्वपूर्ण है।

यहाँ रसात्मवादियों का कहना है कि रस के अभाव में वस्तु ध्वनि स्थल में ध्वनि को काव्य की आत्मा मानना आग्रह मात्र है। इसमें भी सन्देह नहीं कि रस भी ध्वनित हुए बिना उक्ति मात्र रह जाता है। 'माधव मालती से प्रेम करता है' इस वाक्य से कुछ भी आह्लाद नहीं होता, क्योंकि रस यहाँ ध्वनित नहीं हुआ है। ऐसे ही 'गतोऽस्तमर्कः=सूरज डूब गया' इस वाक्य स 'काम अब बन्द करो 'यह अर्थ ध्वनित होने पर भी उक्ति मात्र से अधिक चमत्कृत नहीं होने के कारण यहा काव्यत्व मानना आग्रह मात्र ही होता है। इसलिए रस के बिना ध्वनि का भी अपना कुछ महत्त्व नहीं है। अत रस और ध्वनि में कौन अधिक महत्त्वशाली है यह विवेचनीय है।

सिद्धान्त की दृष्टि से आनन्दवर्धन आदि के मत में ध्वनिका ही स्थान ऊँचा है। और वही काव्य की आत्मा होने योग्य है। रस को काव्य की आत्मा मानने पर वस्तु और अलकार ध्वनि स्थल में काव्यत्व नहीं होने के कारण काव्य का बहुत बड़ा अश काव्यत्व से वचित हो जाता है। रस को भी

सहृदय-हृदय तक पहुँचानेवाली ध्वनि ही है, अत ध्वनि का ही महत्त्वपूर्ण स्थान है। परन्तु आचार्य अभिनव गुप्त ने—

"काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा।
क्रौञ्च द्वन्द्व वियोगोत्थ शोक श्लोकत्व मागत ॥"

इस कारिका की व्याख्या में स्पष्ट शब्दों में कहा है कि रस या रस-ध्वनि ही काव्य की वस्तुत. आत्मा है, क्योंकि वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि का भी सर्वथा पर्यवसान रस-ध्वनि में ही होता है। अत 'काव्यस्यात्मा स एवार्थ' इससे प्रतीयमान अर्थ ही काव्य की आत्मा है यह सामान्यत ज्ञात होने पर भी रस ध्वनि को ही काव्य की आत्मा समझना चाहिए। यहा इतिहास के बल से तथा उक्त कारिका के वृत्ति-ग्रन्थ के बल से आनन्द का भी स्वारस्य यही है कि रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि वाच्यार्थ से उत्कृष्ट हैं, अत सामान्यत· ध्वनि काव्य की आत्मा है ऐसा उन्होंने कहा है।[2] इस तरह रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा सिद्ध होती है। इस विषय का विस्तारपूर्वक विश्लेषणात्मक विवेचन अन्तिम अध्याय में किया गया है।[3]

इस अध्याय में ध्वनि का स्वरूप प्रदर्शन उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन, ध्वनि विरोधी विभिन्न मतों का प्रतिपादन तथा उनका खण्डन किया गया है। उसके बाद ध्वनि के साथ रस, अलकार, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य आदि के पारस्परिक सम्बन्ध का निरूपण एव समीक्षात्मक विवेचन द्वारा ध्वनि के आत्मत्व का विचार हुआ है। अग्रिम अध्याय में काव्य जीवित-रूप वक्रोक्ति के तात्त्विक विश्लेषण द्वारा उसके आत्मत्व की सिद्धि और उसके युक्तायुक्तत्व का प्रदर्शन किया गया है।

---

१. ध्व० १, ५।
२ ध्व० १, ५ का० पर लोचन पृ० ३१।
३ द्र० काव्यात्ममी० अष्टम अ०, सप्तम अधि०।

षष्ठ अध्याय

प्रथम अधिकरण

वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्

वक्रोक्ति का स्वरूप

शास्त्र तथा लोक व्यवहार में शब्द तथा अर्थ के प्रसिद्ध कथन प्रकार से विलक्षण अपूर्व चमत्कारोत्पादक पद्धति से प्रतिपादन प्रकार को वक्रोक्ति कहते हैं।

अथर्ववेद में वक्र तथा वक्रा शब्द का प्रयोग कुटिल अर्थ में किया गया है।[1] कालिदास के 'वक्र पन्था'[2] इस प्रयोग में वक्र का अर्थ टेढ़ा होता है। इस तरह वक्रा + उक्ति = वक्रोक्ति का अर्थ होता है टेढ़ी उक्ति। बाणभट्ट ने वाक्छल, क्रीड़ालाप, परिहास–जल्पित आदि अर्थों में वक्रोक्ति का प्रयोग किया है।[3] इन अर्थों के अतिरिक्त चमत्कारपूर्ण शैली, वचनविदग्धता आदि अर्थों में भी बाण का वक्रोक्ति प्रयोग मिलता है।[4] भामह ने लोकातिक्रान्त गोचर रूप अतिशयोक्ति के अर्थ में वक्रोक्ति का व्यवहार किया है, जो इसी अध्याय में आगे स्पष्ट किया गया है।

इन्हीं पूर्ववर्णित अर्थों को सुस्पष्ट करते हुए वक्रोक्तिवाद के प्रतिष्ठापक आचार्य कुन्तक ने कहा है कि वैदग्ध्य भंगी भणिति ही वक्रोक्ति है।[5] इसको

---

१ अयसोवक्रोविपरु व्यंङ्गो मुखानिवक्रा वृजिना कृणोषि।
अथर्ववेद ७, ५८, ४।

२ वक्र पन्थायदपि भवत प्रस्थितस्योत्तराशाम्। मेघदूत पूर्व० २९।

३ 'वक्रोक्ति-निपुणेन विलासिजनेन'। कादम्बरी पूर्वभाग।
'एषापि बुध्यते एव एतावतीर्वक्रोक्ती'। कादम्बरी पूर्वभाग, पृ० २९६।

४. 'वक्रोक्तिनिपुणेन आख्यायिकाख्यान-परिचय चतुरेण'।
कादम्बरी पूर्वभाग, पृ० ८७।

५ वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्य भङ्गी भणितिरुच्यते। व० जी० १, १०।

और स्पष्ट करते हुए उन्होंने बतलाया है कि प्रसिद्ध कथन से भिन्न विलक्षण प्रकार की वर्णन शैली वक्रोक्ति है।[६] यहां वैदग्ध्य का अर्थ है निपुण कवि के काव्य निर्माण करने का कौशल, भंगी का अर्थ है विच्छित्ति, चमत्कार, चारुता, शोभा आदि और भणिति का अर्थ है वर्णन करना। सारांश यह हुआ कि काव्य निर्माण करने की अपूर्व कुशलता से लोकोत्तर चमत्कारोत्पादक कथन प्रकार वक्रोक्ति है।[७] संक्षेप में विचित्र अभिधा या विचित्रोक्ति ही वक्रोक्ति है।[८] इसमें 'विचित्र' का अर्थ 'वक्रोक्तिजीवित' में तीन स्थानों पर स्पष्ट किया गया है।

(क) शास्त्र आदि में प्रसिद्ध (प्रयुक्त) शब्द अर्थ के साधारण प्रयोग से भिन्न प्रयोग को विचित्र कथन कहते हैं।[९] यहां प्रसिद्ध का अर्थ हुआ शास्त्र, पुराण आदि में प्रयुक्त।

(ख) शब्दार्थ प्रयोग के प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न।[१०] यहां प्रसिद्ध के अर्थ में पूर्व अर्थ से कोई खास अन्तर नहीं है।

(ग) सामान्य व्यवहार में प्रचलित शब्द अर्थ के प्रयोग से भिन्न।[११] यहां प्रसिद्ध का अर्थ लोक व्यवहार है। इसका सारांश यह हुआ कि शास्त्र तथा लोक व्यवहार में प्रयुक्त होनेवाले शब्द-अर्थ की रचना से विलक्षण शब्दार्थ की उक्ति विचित्रोक्ति अर्थात् वक्रोक्ति है।

'प्रसिद्ध कथन शैली से भिन्न' यह तो विचित्र का अभावात्मक अर्थ हुआ। विचित्र का भावात्मक अर्थ है वैदग्ध्य, अर्थात् कवि-कर्म-कौशलजन्य चमत्कार से युक्त। कवि-कर्म-कौशल का अर्थ है कवि व्यापार और कविव्यापार का अर्थ है कवि प्रतिभा पर आश्रित कर्म।[१२] पूर्वजन्म तथा इस जन्म

---

६ वक्रोक्तिः प्रसिद्धाभिधान-व्यतिरेकिणी विचित्रैवाभिधा।
वही १ १० की वृत्ति।

७ वैदग्ध्यं विदग्धभावः कविकर्म कौशलम्, तस्य भङ्गी विच्छित्तिः, तया भणितिः। वही १ १० की वृत्ति।

८ विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते। वही पृ० ४१।

९ शास्त्रादि-प्रसिद्ध शब्दार्थोपनिबन्ध-व्यतिरेकि। वही १ ७ वक्तव्य पृ० ३६।

१० प्रसिद्ध प्रस्थान व्यतिरेकि-वैचित्र्यम्। १, १८ की वृत्ति।
प्रसिद्ध प्रस्थानातिरेकिणा वैचित्र्येण। वही १ १८ की वृत्ति।

११ अतिक्रान्त-प्रसिद्ध व्यवहार-सरणि।

१२ व्यापारश्च कविप्रतिभोल्लिखितस्य कर्मणः। विमर्शिनी।

के सस्कार के परिपाक से प्रौढ़-कवि-शक्ति ही प्रतिभा है।[13] एतादृश प्रतिभा से जायमान कवि-कर्म-कौशल के चमत्कार से युक्त कथन प्रकार ही वक्रोक्ति है। शास्त्र या लोक-व्यवहार में अर्थ-बोध के लिए शब्द प्रयोग सामान्य अर्थ में किया जाता है। किन्तु काव्य में कवि का उद्देश्य सहृदय-हृदय में चमत्कार उत्पन्न करना रहता है। अत. कवि काव्य में उन शब्दों तथा अर्थों का उस व्यापार से प्रयोग करता है जिससे सहृदय का हृदय पल्लवित हो जाता है अतः साधारण कथन-शैली से भिन्न चमत्कारोत्पादक शैली द्वारा वर्णन करने से ही वह सफल होता है।

इसी से वक्रोक्ति का 'सहृदय-हृदयाह्लाद-कारित्व' रूप दूसरा अश भी आ जाता है। तात्पर्य यह है कि कवि केवल इतने से ही सफल नहीं माना जा सकता है कि उसने शास्त्र तथा लोक मे शब्दार्थ प्रयोग के प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न प्रकार से उनका प्रयोग किया है। वह भिन्न प्रयोग जबतक सहृदय हृदय में आनन्द नहीं उत्पन्न करता तवतक व्यर्थ है। इसलिए वही वक्रोक्ति वस्तुतः वक्रोक्ति है जो सहृदय के हृदय में आह्लाद उत्पन्न करती है। इस उपर्युक्त विवेचन से वक्रोक्ति में तीन मूलतत्त्व पाये जाते हैं।

(१) शास्त्र तथा लोक–व्यवहार में प्रसिद्ध शब्दार्थ के प्रयोग से भिन्नता।

(२) प्राक्तन तथा अद्यतन प्रतिभाजन्य चमत्कार।

(३) सहृदय हृदय में आह्लाद उत्पन्न करने की क्षमता।

अतएव कुन्तक ने इन सबों का सारांश अपने काव्य-लक्षण में ही रखते हुए कहा है कि काव्य मर्मज्ञ सहृदयों के आह्लादकारक सुन्दर वक्र कवि-व्यापार से युक्त रचना में व्यवस्थित शब्द और अर्थ मिलकर ही काव्य कहलाते हैं।[14]

इसी प्रकार महिमभट्ट ने भी वक्रोक्ति का स्वरूप वतलाया है कि शास्त्र आदि के प्रसिद्ध मार्ग को छोड़कर चमत्कार की सिद्धि के लिए दूसरे ढंग से जो अर्थ का प्रतिपादन होता है उसे वक्रोक्ति कहते हैं।[15]

---

१३. प्राक्तनाद्यतन सस्कार परिपाक प्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्ति. ।
वही १, २५ की वृत्ति।

१४ शब्दार्थौ सहितौ वक्र कविव्यापार शालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदाह्लादकारिणि॥ वही १, ७

१५. प्रसिद्धं मार्गमुत्सृज्य यत्र वैचित्र्य-सिद्धये।
अन्यथैवोच्यते सोऽर्थ. सा वक्रोक्तिरुदाहृता॥ व्य० वि० १, ६६

वक्रोक्तिजन्य चमत्कार किसी सहृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है। हर्षचरित में सावित्री दधीचि के संबंध में विकुचि से पूछती है कि कौन से वे पुण्यवान् अक्षर हैं जो इनके (दधीचि के) नाम की सेवा करते हैं।[16] वह कौन सा देश है जो आप लोगों के यहाँ आगमन से पुण्य वर्जित होकर वियोग पीड़ा से शून्य कर दिया गया है।[17] यहाँ साधारण नाम ग्राम विषयक प्रश्नों को वक्रोक्ति मार्ग के निपुण कवि बाणभट्ट[18] ने चमत्कृत ढंग से रखकर अपूर्व चमत्कार उत्पन्न कर दिया है। यही असाधारण कथन प्रकार वक्रोक्ति है। इस वक्रोक्ति के द्वारा प्रयोक्ता के जो व्यक्तित्व, वैशिष्ट्य, भावना, विचार स्तर आदि परिलक्षित होते हैं वे भी मनीषियों से अप्रत्यक्ष नहीं हैं।

मूलतः इसी चमत्कार को उत्पन्न करने के कारण काव्य में वक्रोक्ति का इतना महत्त्व है। इसीलिए तो आचार्य भामह ने भी सर्वत्र वक्रोक्ति की आवश्यकता मानते हुए कहा है कि वक्रोक्ति से ही अर्थ का विभावन होता है अतः कवियों को इसके लिए प्रयत्न करना चाहिए क्योंकि इसके बिना न तो अलंकार का अस्तित्व रह सकता है और न कुछ उसका महत्त्व ही।[19]

आचार्य दण्डी ने भी समस्त वाङ्मय को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति में विभाजित[20] करके वक्रोक्ति की महत्ता बतलाई है।

कुन्तक ने 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' कहकर वक्रोक्ति को काव्य के आत्मसिंहासन पर ही प्रतिष्ठित कर दिया है। कुन्तक के परवर्ती आचार्यों ने यद्यपि वक्रोक्ति को एक अलंकार विशेष मानकर उसकी सार्वभौम महत्ता को कम कर दिया है तो भी कुन्तक के द्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति का महत्त्व अक्षुण्ण रूप से विद्यमान है।

---

१६ कानि वा अस्य पुण्य भाञ्जि भजन्ति अभिख्यामक्षराणि ? हर्ष च० पृ० ६५

१७ अत्रागमनेन अपुण्यभाक् कतमो विक्रम-जृम्भित विरह-व्यथया शून्यतां नीतो देश ? वही पृ० ६५।

१८ सुबन्धुर्बाणभट्टश्च कविराज इति त्रय ।
वक्रोक्तिमार्गनिपुणश्चतुर्थो विद्यते नवा । राघ० पा० १४१।

१९ द्र० काव्या ममी० अ० २ अधि० १।

२० भिन्न द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् । काव्याद० २ ३६३

द्वितीय अधिकरण

वक्रोक्ति का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन

वक्र शब्द, जैसा कि पूर्व में संकेत किया गया है, अथर्ववेद तथा मेघदूत में कुटिल अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। बाणभट्ट ने वक्रोक्ति का प्रयोग वाक्छल, क्रीडालाप, परिहासजल्पित, चमत्कारपूर्णशैली, वचन विदग्धता आदि अर्थों में किया है। अमरुक ने भी परिहास कथन के अर्थ में ही उसका प्रयोग किया है।[1]

वक्रोक्ति का काव्यशास्त्रीय प्रयोग सर्वप्रथम भामह के 'काव्यालंकार' में मिलता है। शब्द वक्रता तथा अर्थ वक्रताओं से समन्वित (रूप) वक्रोक्ति अलंकारों की जननी है। अर्थात् वक्राभिधेय शब्दोक्ति या वक्र शब्दार्थोक्ति रूप वक्रोक्ति के रहने पर ही कोई अलंकार रह सकता है, अन्यथा नहीं। इसी वक्रोक्ति को उन्होंने अतिशयोक्ति भी कहा है जो लोचनकार के अनुसार काव्य जीवित मानी गई है 'अय सा काव्यजीवितत्वेन तु उक्ता।'[2] लोक के साधारण कथन का अतिक्रमण करनेवाला वचन अतिशयोक्ति है। इस अतिशयोक्ति में लोकातिक्रान्तगोचरता, अर्थात् लोकोत्तरता या पण्डितराज जगन्नाथ के शब्दों में लोकोत्तराह्लादगोचरता रूप रमणीयता पाई जाती है।[3] यह अतिशयोक्ति ही वक्रोक्ति है जिससे अर्थों का विभावन, अर्थात् अभिनव के शब्दों में रसमयीकरण होता है।[4]

इसी के लिए कवियों को प्रयत्न करना चाहिए, क्योंकि इसके अभाव में अलंकार या काव्य सौन्दर्य का ही अभाव हो जाता है। इसीलिए तो भामह ने हेतु, सूक्ष्म और लेश को अलंकार नहीं माना है, क्योंकि इन कथनों में वक्रोक्ति का अभिधान नहीं होता है। और वक्रोक्ति के बिना काव्य 'वार्ता' मात्र रह जाता है।[6]

---

१ सापत्यु प्रथमापराधसमये सख्योपदेश विना,
नोजानातिसविभ्रमाङ्ग वलना वक्रोक्तिसंसूचनम्॥ अमरुश० २२

२ द्र० काव्यालंकार अ० ३, अधि० १।

३ रमणीयता च लोकोत्तराह्लाद गोचरता। रस० ग०

४ द्र० काव्यालंकार० अ० ३, अधि० १।

५. द्र० काव्यालंकार० अ० ३, अधि० १।

६ द्र० वही अ० ३, अधि० १।

इन उपर्युक्त विवेचनों से भामह के अनुसार वक्रोक्ति का मूलतत्व है शब्द और अर्थ का चमत्कार। इसका प्रयोजन है अर्थ का विचित्र रूप से भावन और इसका महत्व एक ऐसा व्यापक महत्व है जो अलंकारों में अलंकारत्व का संपादन करता है। इसके अभाव में काव्य काव्य न रहकर 'वार्ता' हो जाता है।

दण्डी ने, जैसा कि पूर्व में संकेत किया गया है, समस्त वाङ्मय को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति में विभाजित करके जाति, गुण, क्रिया द्रव्यरूप पदार्थों के नाना रूपों के स्वाभाविक कथन में स्वभावोक्ति या जाति[७] नामक आदि अलंकार को मानकर तदतिरिक्त उपमा आदि सभी अलंकारों को वक्रोक्ति शब्द से प्रतिपादित किया है।[८] अतः स्वभावोक्ति से भिन्न चमत्कारपूर्ण उक्ति ही दण्डी के मत में वक्रोक्ति है। इस वक्रोक्ति में श्लेष से शोभा बढ़ती है।[९] कुन्तक के परवर्ती आचार्यों ने जो वक्रोक्ति का श्लेष-वक्रोक्ति यह एक भेद माना है इसका मूल प्रायः यहीं निहित है।

भामह की तरह दण्डी ने भी वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति में अभेद माना है। लोकसीमा का अतिक्रमण करनेवाली उक्ति ही अतिशयोक्ति है जो अलंकारों में सर्वोत्तम अलंकार है।[१०] प्रस्तुत विषय के उत्कर्ष को बतलानेवाली एवं बृहस्पति आदि से भी आदृत इस अतिशयोक्ति को आचार्यों ने अन्य सभी अलंकारों का एक मुख्य अवलम्बन माना है।[११] यहाँ लोक सीमातिवर्तिनी रूप अतिशयोक्ति में तथा स्वभावोक्ति से भिन्न चमत्कृतोक्तिरूप वक्रोक्ति में कोई अन्तर नहीं है।

इन उपर्युक्त विवेचनों का सारांश यह हुआ कि दण्डी ने वक्रोक्ति को व्यापक अर्थ में लेकर उसे अलंकार सामान्य ही माना है तथा सभी अलंकारों का आधार माना है। इनके मत में वक्रोक्ति अतिशयोक्ति से भिन्न नहीं है,

---

७ नानावस्थं पदार्थानां रूपं साक्षाद् विवृण्वती।
स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या सालङ्कृतिर्यथा॥ काव्याद० २, ८

८ वक्रोक्तिशब्देन उपमादयः संकीर्णपर्यन्ता अलंकारा उच्यन्ते। वही हृदयंगमा टीका।

९. श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्। काव्याद० २, ३६३।

१० विवक्षा या विशेषस्य लोकसीमातिवर्तिनी।
असावतिशयोक्तिः स्यादलङ्कारोत्तमा यथा॥ वही, २, २१४

११ अलङ्कारान्तराणामप्येकमाहुः परायणम्।
वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाह्वयाम्॥ वही २, २२०॥

किन्तु स्वभावोक्ति से भिन्न है। स्वभावोक्ति का साम्राज्य शास्त्रों में ही पाया जाता है यद्यपि वह काव्य में भी अवाञ्छनीय नहीं है।[12] वक्रोक्ति का रहना काव्य में अनिवार्य माना गया है।

आचार्य वामन ने सादृश्यमूलक लक्षणा-स्थल[13] में वक्रोक्ति अलकार मानकर इसके क्षेत्र को अत्यन्त सीमित कर दिया है। जैसे 'सूर्योदय होते ही सरोवर में कमल खिल उठे और कुमुदिनी बन्द हो गई।[14] यहां उन्मीलन और निमीलन, जो नेत्र के धर्म हैं, क्रमशः कमल के विकास और कुमुद के सकोच को सूचित करते हैं। इस सादृश्यमूलक लक्षणा को वक्रोक्ति कहते हैं। वामन की यह वक्रोक्ति-कल्पना अपने आप में ही सीमित है। कोई इसका अनुयायी नहीं दीखता है।

यद्यपि वामन की 'विशिष्टापदरचना रीति' में गुण से उत्पन्न होनेवाली विशिष्टता कहीं कहीं पर वक्रतारूप ही हो जाती है, जैसे 'विकटत्वमुदारता'[15] इस लक्षण के अनुसार पद जहां नृत्य करते प्रतीत होते हैं वहा औदार्य गुण होता है और 'औज्ज्वल्य कान्ति'[16] के अनुसार पदरचना जहा उज्ज्वल होती है वहां कान्तिगुण होता है, जो कुन्तक की वर्णविन्यासवक्रता रूप ही है तो भी स्पष्टरूप से यहा वक्रोक्ति की चर्चा वामन ने नहीं की है।

आचार्य रुद्रट ने वक्रोक्ति को वाक्छल पर आश्रित शब्दालकार रूप मानकर काकु वक्रोक्ति और श्लेष वक्रोक्ति दो भेद इसके किए हैं।[17]

'अग्निपुराण' में ऋजु और वक्रोक्ति के भेद से द्विविध वाकोवाक्य नामक शब्दालकार में काकु तथा भगश्लेष के भेद से दो प्रकार की वक्रोक्ति मानी गई है।[18] यहां भी वक्रोक्ति वाक्छल के रूप में ही प्रयुक्त है।

---

१२ शास्त्रष्वस्यैवसाम्राज्य काव्येष्वप्येतदीप्सितम्। वही २, १३।

१३ सादृश्याल्लक्षणावक्रोक्ति। काव्या० सू० वृ० ४, ३, ८।

१४ उन्मिमील कमल सरसीना कैरवचनिमिमील्पुरस्तात्। वही।

१५ वही ३, १, २३।

१६ वही ३, १ २५।

१७ वक्त्रा तदन्यथोक्त व्याचष्ट चान्यया तदुत्तरद।
वचन यत्पद-भङ्गैर्ज्ञेया सा श्लेष-वक्रोक्ति। रुद्रटा० २, १४।
विस्पष्ट क्रियमाणादश्लिष्टास्वरविशेषतो भवति।
ऋर्थान्तर प्रतीतिर्यत्रासौकाकुवक्रोक्ति॥ वही २, १६

१८ उक्ति प्रायुक्तिमद्वाक्य वाक्येवाक्य द्विधैवतत्।

मनोरथ कवि के अनुसार वक्रोक्ति अलंकार सामान्य रूप है। 'ध्वन्यालोक' में उद्धृत पूर्वोक्त 'यस्मिन्नस्ति'[19] इस श्लोक के 'वक्रोक्ति शून्य च यत्' इस अंश की व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने वक्रोक्ति का अर्थ लिखा है उत्कृष्ट संघटना। इस तरह वक्रोक्ति शून्य का अर्थ हुआ शब्द, अर्थ और गुणों की संघटना से शून्य। कुछ लोगों ने वक्रोक्ति शून्य शब्द का अर्थ किया है अलंकार सामान्य का अभाव।[20] अतः मनोरथ के मत में वक्रोक्ति अलंकार *सामान्यरूप* है।

आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' में वक्रोक्ति का नाम्ना निर्देश अनेक स्थानों में न करते हुए भी वक्रोक्ति तत्व का मार्मिक विवेचन किया है। 'तत्र वक्रोक्त्यादि वाच्यालंकार व्यवहार[21]' इसमें वक्रोक्ति शब्द का स्पष्ट उल्लेख भी है इन्होंने भामह की वक्रोक्ति रूप अतिशयोक्ति का पूरा विवेचन किया है। अतिशयोक्ति को सर्वालंकार रूप मानते हुए पहले तो सभी अलंकारों में अतिशयोक्तिगर्भता को माना है और महाकवियों के द्वारा विरचित उस अतिशयोक्ति-गर्भता से काव्य में अपूर्व शोभा की वृद्धि को स्वीकार किया है। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि प्रस्तुत विषय के औचित्य से संयुक्त अतिशयोक्ति का संबंध काव्य में उत्कर्ष बढ़ाता ही है। इसी प्रसंग में भामह की प्रसिद्ध कारिका 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः' को उद्धृत करते हुए आनन्द ने कहा है कि कवि प्रतिभा से उत्पन्न अतिशयोक्ति जिस अलंकार को प्रभावित करती है उसमें ही शोभातिशय का योग होता है। जिसमें अतिशयोक्ति का संबंध नहीं होता वह तो अलंकारमात्र रह जाता है। अतः अतिशयोक्ति में सब अलंकारों के स्वरूप धारण करने की योग्यता होने के कारण यह सर्वालंकार रूप मानी जाती है।[22] जैसे भामह अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति में अभेद मानते हैं, वैसे ही आनन्द भी दोनों में अभेद मानते हैं—

ऋजु-वक्रोक्ति भेदेन तत्राद्य सहजं वचः ॥
वक्रोक्तिस्तु भवेद् भङ्ग्या काकुस्तेन कृताद्विधा ॥
अ० पु० ३४२, ३२-३३

१९ ध्व० १, १ पर उद्धृत।

२०. वक्रोक्तिरुत्कृष्टा संघटना। तच्छून्यमिति शब्दार्थगुणानाम्। वक्रोक्ति शून्यशब्देन सामान्यलक्षणाभावेन सर्वालंकाराभाव उक्त इति केचित्। वही, लोचन, पृ० १०।

२१ ध्व० २, २२ की वृत्ति।

२२ यतः प्रथमं तावदतिशयोक्ति-गर्भता सर्वालंकारेषु शक्यक्रिया। कृते

(१) अत आनन्द के मत में अतिशयोक्ति और वक्रोक्ति दोनों एक रूप हैं।

(२) यह अतिशयोक्ति सर्वालंकार रूपा है।

(३) इसमें कवि प्रतिभाजन्य चमत्कार होता है।

(४) और विषयगत औचित्य इसका नियामक है।

ध्वनि के साथ वक्रोक्ति का जो साम्य और वैषम्य है वह आगे स्पष्ट किया गया है।[२३]

अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक लोचन में उपर्युक्त प्रसग में ही लिखा है कि *भामह ने जिस अतिशयोक्ति का लक्षण किया है वही वक्रोक्ति है,* जो सर्वालंकार रूप है, क्योंकि वक्रार्थप्रतिपादक शब्दोक्तिरूप वक्रोक्ति ही तो अलकार है। वक्रता का अर्थ है लोकोत्तर रूप से अवस्थान। इस तरह शब्द वक्रता तथा अर्थ की वक्रता से, अर्थात् लोकोत्तर अतिशय रूप से, कथन ही अतिशयोक्ति है। अत अतिशयोक्ति अलकार सामान्य रूप है। इसलिए जब इस अतिशयोक्ति का सयोग होता है तो काव्य में, मानव समुदाय से उपभुक्त होने के कारण, पुराना भी अर्थ चमत्कृत होकर उद्भासित होता है तथा प्रमदा, उद्यान आदि विशेष रूप से भावित किए जाते हैं, अर्थात् रसमय किए जाते हैं।[२४] यहाँ भी वक्रोक्ति व्यापक अर्थ में ही ली गई है।

भोजराज ने 'सरस्वती कण्ठाभरण' तथा 'शृङ्गार-प्रकाश' में अपने पूर्ववर्ती

वचसा महाकविभि कामपि काव्यच्छविं पुष्यतीति कथ हि अतिशय योगिता स्वविषयौचित्येनक्रियमाणा सती काव्येनोत्कर्षमावहेत्। तत्रा तिशयोक्ति यमलंकारमधितिष्ठति कवि प्रतिभावशात् तस्यचारुत्वा तिशययोगोऽन्यस्यत्वलकारमात्रतैवेति सर्वालंकार-शरीर-स्वीकरण-योग्यत्वेनाभेदोपचारात् सैव सर्वालंकाररूपा इत्ययमेवार्थोऽवगन्तव्य। वही ३, ३७ की वृत्ति।

२३ द० काव्यात्ममी० अ० ६ अधि० ४ (ग)।

२४. यातिशयोक्तिर्लक्षिता सैव सर्वा वक्रोक्तिरलंकारप्रकार सर्व। 'वक्राभि' धेयशब्दोक्तिरिष्टावाचामलंकृति, इतिवचनात् शब्दस्यहि वक्रता अभिधेयस्यचवक्रतालोकोत्तीर्णेनरूपेण अवस्थानम् इत्ययमेवासौ अलंकार स्यालंकारान्तर भाव। लोकोत्तरेणचैवातिशय। तेनातिशयोक्ति सर्वा-लंकार सामान्यम्। तयाहि अनयातिशयोक्त्या अर्थ सकलजनोपभोगपुराणी कृतोऽपि विचित्रतया भाव्यते। तथा प्रमदोद्यानादिभि विभावतां नीयते विशेषेण च भाव्यते रसमयीक्रियते। वही लोचन, पृ० २५९-६०।

आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति के विभिन्न स्वरूपों का उल्लेख किया है। 'वचन' और काव्य में भेद बतलाते हुए भोजराज ने कहा है कि शास्त्र तथा लोक में जो अवक्र वचन है उसका नाम है 'वचन' और अर्थवाद आदि में जो वक्रता है उसका नाम है काव्य।[२५] अतिशयरूप वक्रता से युक्त काव्य-वचन में जो तात्पर्य होता है उसी को ध्वनि कहते हैं।[२६] अलंकारों में इस वक्रोक्तिमूलक सामान्य लक्षण का अनुसरण करना चाहिए, क्योंकि वक्रत्व के रहने पर ही अलंकार-समुदाय वक्रोक्ति-शब्दवाच्य होता है। भामह ने भी कहा है कि वक्रता ही काव्य की उत्कृष्ट शोभा है।[२७]

दण्डी के स्वभावोक्ति से अतिरिक्त वक्रोक्ति के उपमादि, रसवदादि समस्त अलंकारों के क्षेत्र में थोड़ा और संकोच करते हुए भोजराज ने समस्त वाङ्मय को वक्रोक्ति, रसोक्ति और स्वभावोक्ति में विभक्त कर दिया है।[२८] इसको स्पष्टतर करते हुए उन्होंने कहा है कि अलंकार अर्थात् काव्य-सौन्दर्य के तीन रूप हैं उपमादि अलंकारों की प्रधानता होने पर वक्रोक्ति, गुण के प्राधान्य से स्वभावोक्ति और विभावादि के संयोग से रस की निष्पत्ति होने पर रसोक्ति होती है।[२९]

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भामह की वक्रोक्ति में उपमादि अलंकार और रस-प्रपंच, दण्डी की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति से अतिरिक्त रसवदादि सभी अलंकार तथा भोज की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति एवं रसोक्ति से भिन्न उपमादि अलंकार आते हैं।

भोज ने 'शृङ्गारप्रकाश' के शब्दशक्ति प्रसंग में वामन की 'सादृश्यात्लक्षणा वक्रोक्ति' को भी रूपान्तर से परिगृहीत किया है।[३०]

---

२५ क पुनरनयो काव्यवचसो ध्वनि-तात्पर्ययोर्विशेष ?
उच्यते-यदवक्रं वच शास्त्रे लोकेच वच एवतत्।
वक्रं यदर्थवादादौ तस्यकाव्यमितिस्मृति ॥ शृ० प्र० ९, ६०

२६ तात्पर्यम्-यस्य काव्येषु ध्वनिरितिप्रसिद्धि। तदुक्तम्- तात्पर्यमेववचसि ध्वनिरेव काव्ये'। शृ० प्र० वही

२७ इत्येतदपि सर्वालङ्कार-साधारण लक्षणमनुसर्तव्यम्। अस्मिन् सति सर्वालङ्कारजातयो वक्रोक्त्यभिधान वाच्या भवन्ति। तदुक्तम्-वक्रत्व मेव काव्याना पराभूषेति भामह। वही।

२८ वक्रोक्तिश्चरसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्। सर० क० ५, ९।

२९ द्र० काव्यात्ममी० अ० ३, १।

३० अभिधेयाविनाभूत-प्रतीतिर्लक्षणोच्यते।

रुद्रट की वाक्छलरूप वक्रोक्ति भी भोजराज से अदृष्ट नहीं है।[31]

आचार्य मम्मट ने वक्रोक्ति के महत्त्व को सर्वथा कम करते हुए इसको शब्दालंकार-विशेष ही माना है। अन्य अभिप्राय से उक्तवाक्य यदि श्लेष या काकु से श्रोता द्वारा अन्यार्थक माना जाय तो वक्रोक्तिअलंकार होता है।[32] श्लेष या काकु से अर्थ का अन्यथा योजन होने के कारण श्लेष-वक्रोक्ति और काकु-वक्रोक्ति दो भेद इसके होते हैं।

परवर्ती आचार्यों में हेमचन्द्र,[33] नरेंद्र[34] प्रभसूरि, जयदेव,[35] विद्याधर,[36] विद्यानाथ,[37] वाग्भट,[38] विश्वनाथ,[39] केशवमिश्र,[40] अच्युतराय[41] आदि

सैषा विदग्धवक्रोक्तिर्जीवित वृत्तिरिष्यते ॥ श० प्र० शब्दशक्ति प्रकरण।

३१ द्र० सर० क० का 'वाकोवाक्य' शब्दालंकार।

३२ यदुक्त मन्यथावाक्यमन्यथान्येन योज्यते।
श्लेषेण काक्वा वा ज्ञेया सावक्रोक्ति स्तथाद्विधा ॥ का०प्र० ९८

३३ उक्तस्यान्येनान्यथाश्लेषादुक्तिर्वक्रोक्ति। काव्यानु० पृ० २३४

३४ वाक्य यत्रान्यथैवोक्तमन्यो व्याकुरुतेऽन्यथा।
काक्वा श्लेषेण वा तस्मात् सा वक्रोक्तिर्द्विधामता ॥ अ०म० ९, २३

३५ वक्रोक्ति श्लेष काकुभ्या (अपरार्थ) वाच्यार्थान्तर कल्पनम्। चन्द्रा० ५,१६२

३६ वाक्य यदन्यथोक्त केनाप्यन्येन योज्यतेऽपरथा।
सत् काकुश्लेषाभ्या यदि वक्रोक्तिस्तदास्फुरति ॥ एकावली ८,७१

३७. अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य काक्वाश्लेषेण वाभवत्।
अन्यथा योजन यत्र सा वक्रोक्तिर्निगद्यते ॥ प्र० रु० य० पृ० ४१०

३८ (क) परोक्तस्य श्लेषेण काक्वावान्यथोक्तिर्वक्रोक्ति।
काव्यानु०, पृ० ४९।
(ख) प्रस्तुततादपर वाच्यमुपादायोत्तरप्रद।
भङ्गश्लेषमुखेनाह यत्र वक्रोक्तिरेव सा ॥ वाग्भटा० ४, १४

३९ अन्यस्यान्यार्थक वाक्यमन्यथायोजयेद् यदि।
अन्य श्लेषेण काक्वा वा सा वक्रोक्तिस्ततोद्विधा ॥ सा०द० १०, ११

४० अन्याभिप्रायेणोक्त वाक्यमन्येनान्यार्थकतया यद्योज्यते—
सा वक्रोक्ति। एतदेव वाकोवाक्यमुच्यते। अ० शे० पृ० ३९।

४१ श्लेषेण काक्वा वान्यार्थ-कल्पनिर्वक्रोक्तिरीर्यते।
सा० सा० ८, २८८

आचार्यों ने मम्मट का ही हूबहू अनुसरण कर वक्रोक्ति को शब्दालंकार-विशेष ही माना है।

बाद में भी जैसे रुय्यक[४२] ने वक्रोक्ति को अर्थालंकार माना वैसे ही अमृतानन्द योगी ने 'अलंकार-संग्रह' में इसे अर्थालंकार ही माना है। इनकी वक्रोक्ति-कल्पना[४३] निराली ही प्रतीत होती है। जैसे-'साधु दूति पुन साधु कर्तव्य किमत परम। यन्मदर्थे विमिश्रासि दन्तैरपि नखैरपि[४४]॥' अर्थात् हे दूति तुझे बार बार धन्यवाद है। तू इससे बढ़कर भला और क्या कर सकती हो कि मेरे लिए दांतों और नखों से भी छिन्न हो गई हो। यहां 'उपकृत बहुतत्र किमुच्यते सुजनता प्रथिता भवतापरम्'[४५] इत्यादि की तरह मम्मट आदि के मत से विपरीत लक्षणा से अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि का विषय है।

'सूची कटाहन्याय' से कुन्तक के वक्रोक्ति-विचार से पूर्व ही ऐतिहासिक क्रम का भी उल्लंघन करके मम्मट आदि का वक्रोक्ति-विचार यहां किया गया है।

वक्रोक्तिवाद (सम्प्रदाय) के संस्थापक एवं वक्रोक्ति को काव्य-जीवित मानने वाले आचार्य कुन्तक ने शास्त्रादि में प्रसिद्ध कथन से विलक्षण चमत्कारोत्पादक पद्धति से उक्ति को वक्रोक्ति मानते हुए काव्य-सौन्दर्य के सम्पादक सारे तत्वों का अन्तर्भाव इसी वक्रोक्ति में कर दिया है। यही विचित्राभिधारूप वक्रोक्ति इनके मत में काव्य की आत्मा है।

कुन्तक ने शब्द और अर्थ को अलङ्कार्य मानकर वक्रोक्ति को उनका अलङ्कार माना है। वैदग्ध्य-भंगी-भणिति रूप वक्रोक्ति ही काव्य का अलंकार अर्थात् सौन्दर्य है। काव्य में चमत्कार या सौन्दर्य वक्रता के प्रभाव से ही होने के कारण वक्रोक्ति का व्यापक महत्व उन्होंने माना है। अत वर्ण-विन्यास से लेकर प्रबन्ध तक वक्रता का साम्राज्य मानकर काव्य-सौन्दर्य के उत्पादक सभी तत्वों को वक्रोक्ति में अन्तर्हित कर दिया है।

---

४२ अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य काकुश्लेषाभ्याम् अन्यथा योजनं वक्रोक्तिः।
अ० सू० ७७

४३ कोपात् प्रियवदुक्तिर्या वक्रोक्तिः कथ्यते यथा।
अल० सं० ५, ४९

४४. वही, पृ० ५७।

४५. द० का० प्र० ४ उ० पृ० ८३।

जैसे आनन्द ने अभिव्यज्यमान ध्वनि की सार्वभौम सत्ता को व्यंजना वृत्ति की दृष्टि से स्थापित किया, वैसे ही कुन्तक ने अलंकार-सौन्दर्य-समष्टि रूप वक्रोक्ति का साम्राज्य वस्तु की दृष्टि से विचित्र अभिधा द्वारा बतलाया है।

पिछले अधिकरणों में वक्रोक्ति के स्वरूप का विचार तथा ऐतिहासिक क्रम से उसका विवेचन किया गया है। अग्रिम अधिकरण में उसके भेद-प्रभेदों का संक्षेप में विचार किया जायगा।

तृतीय अधिकरण

वक्रता के भेद प्रभेद

वक्रता के भेद प्रभेदों का प्रतिपादन कुन्तक ने बड़े ही वैज्ञानिक ढग से किया है। प्रबन्ध के सूक्ष्मतम अवयव वर्ण से लेकर प्रबन्ध पर्यन्त सभी अगों में वक्रता का प्रतिपादन इन्होंने किया है। प्रथमत वक्रता के छ भेद बतलाये हैं। फिर उनके प्रभेदों का वर्णन किया है। मुख्य छ भेद निम्नलिखित हैं[1]—

(१) वर्ण विन्यास-वक्रता
(२) पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता
(३) पद परार्द्ध वक्रता
(४) वाक्य-वक्रता
(५) प्रकरण वक्रता
(६) प्रबन्ध-वक्रता

(१) वर्ण-विन्यास-वक्रता

रचना में वर्णों का विशेष प्रकार से रखना वर्ण विन्यास कहलाता है। उसकी वक्रता, अर्थात् वैचित्र्योत्पादक ढग से रचना द्वारा शोभातिशय, वर्ण विन्यास वक्रता है। रचना में एक, दो या दो से अधिक व्यजन वर्णों का थोड़ थोड़े अन्तर से बार बार उपनिबन्धन होने पर वर्ण विन्यास वक्रता आती है।[2] इस वर्ण विन्यास वक्रता के दो प्रकार हैं। प्रथम प्रकार में तीन भेद होते हैं एकवर्ण की आवृत्ति से, दोवर्णों की आवृत्ति से तथा दोसे अधिक वर्णों की आवृत्ति से। यहीं पर अन्य आचार्यों के मत में अनुप्रास है। इसी वर्ण विन्यास वक्रता के तीन प्रकार पुन दूसरे ढग से बतलाये जाते हैं।[3]

---

१ कविव्यापार वक्रत्व प्रकारा सम्भवन्तिषट्।
प्रत्येक बहवो भेदास्तेषां विच्छित्तिशोभिन ॥
वर्णविन्यासवक्रत्वमित्यादि—व० जी० १, १८-२१।

२ एको द्वौ बहवो वर्णाबध्यमाना पुन पुन ।
स्वल्पान्तरास्त्रिधा सोक्ता वर्ण-विन्यास-वक्रता ॥ वही २, १

३ वही, २ २-३ तथा वृत्ति।

द्वितीय प्रकार में माधुर्य आदि गुण, उपनागरिका, परुषा, कोमला आदि वृत्तियां, जिन्हें कुछ लोग वैदर्भी, गौडी, पाचाली आदि रीति भी कहते हैं, अन्तर्भूत हो जाती हैं। यमक, यमकाभास आदि का भी अन्तर्भाव इसी में हो जाता है। सक्षेप में वर्णसबधी सभी चमत्कार वर्ण विन्यास वक्रता में आ जाते है। इसी प्रसग में कुन्तक ने वर्ण विन्यास के छ अधोलिखित नियमों को बतलाया है जिनके अनुसार ही कवियों को उसका विधान करना चाहिए।

(क) वर्णों का सयोजन वर्ण्यमान वस्तु के औचित्य से सुशोभित होना चाहिए न कि वर्ण-साम्य के व्यसनमात्र से वर्णों की रचना होनी चाहिए।

(ख) वर्णविन्यास वक्रता अत्यन्त आग्रहपूर्वक उपनिबद्ध नहीं होनी चाहिए।

(ग) और न वह अपेशल, अर्थात् असुन्दर, वर्णों से भूषित होनी चाहिए।

(घ) वर्ण विन्यास में वैचित्र्य होना चाहिए। इसमें पूर्वावृत वर्णों को छोडकर नूतन वर्णों की आवृत्ति से मनोहरता होनी चाहिए।

(ङ) वर्ण-सयोजन में प्रसाद गुण अवश्य होना चाहिए। यदि वर्ण-सयोजन यमक के लिए हो तो विशेषरूपसे प्रसाद होना चाहिए।

(च) वर्ण विन्यासप्रत्येक स्थिति में श्रुति-सुखद के साथ साथ औचित्य-युक्त भी होना चाहिए।[४]

इन पूर्वोक्त नियमों के अनुसार वर्णों का विन्यास होने से उसमें अपूर्व चमत्कार आता है।

आनन्द ने भी कवियों को इसकी चेतावनी दी है कि अलकारों के प्रयोग की पूर्ण शक्ति होने पर भी रस क अनुरूप ही अलकारों का उचित सयोजन होना चाहिए।[५]

---

४ नातिनिर्बन्धविहिता नाप्यपेशलभूषिता।
पूर्वावृत्त-परित्याग-नूतनावर्तनोज्ज्वला॥
समानवर्णमन्यार्थं प्रसादि श्रुतिपेशलम्।
औचित्ययुक्तमाद्यादि नियतस्थानशोभियत्॥ वही २, ४-६।

५. अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुरूप्येण योजनम्।
प्रबन्धस्यरसादीनां व्यञ्जकत्वेनिबन्धनम्॥ ध्व० ३, १४।

(२) पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता

प्रातिपदिक या धातुरूप पदपूर्वार्द्ध की वक्रता, अर्थात् विन्यास वैचित्र्य, को पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता कहते हैं। इसे ही प्रकृति-वक्रता भी कहते हैं। इसके आठ प्रभेद किए गए हैं : (क) रूढि-वैचित्र्य-वक्रता, (ख) पर्याय-वक्रता, (ग) उपचार-वक्रता, (घ) विशेषण-वक्रता, (ङ) संवृतिवक्रता, (च) वृत्तिवक्रता, (छ) लिंग-वैचित्र्य-वक्रता और (ज) क्रिया वैचित्र्य वक्रता। पुनः इनके अवान्तर प्रभेदों का सोदाहरण वर्णन किया गया है।[६]

(३) पद–परार्द्ध–वक्रता

सुप् और तिङ् प्रत्यय संबंधी वक्रता को पद परार्द्ध-वक्रता कहते हैं। इसके भी मुख्य छः भेद किए गए हैं :

(क) काल-वैचित्र्य-वक्रता, (ख) कारक वक्रता, (ग) वचन-वक्रता, (घ) पुरुष-वक्रता, (ङ) उपग्रह वक्रता, (च) प्रत्यय-वक्रता। इसी प्रसंग में उपसर्ग वक्रता और निपात-वक्रता का भी विचार उन्होंने किया है।[७]

(४) वाक्य-वक्रता

जहां पदसमूहरूप वाक्य की वक्रता, अर्थात् वाच्यार्थ या वस्तु की वक्रता बतलाई जाती है वहां वाक्य-वक्रता या वस्तु-वक्रता होती है। इसके भी सहजा और आहार्या दो प्रभेद होते हैं।[८]

(५) प्रकरण-वक्रता

सहज तथा आहार्य सौकुमार्य से मनोहर-वक्रता जब वाक्य-समुदाय-रूप प्रकरण में होती है तो प्रकरण-वक्रता कहलाती है। प्रबन्ध के एक देश प्रकरण में यह वक्रता अनेक प्रकार से लाई जाती है। कहीं तो (क) भावपूर्ण स्थिति की उद्भावना से, (ख) कहीं तो उत्पाद्य लावण्य से, यह भी कहीं अविद्यमानवस्तु की कल्पना से और कहीं विद्यमान के संशोधन से, (ग) कहीं प्रधान कार्य से संबद्ध प्रकरणों का उपकार्य-उपकारक भाव से, (घ) कहीं विशिष्ट प्रकरण के अतिरंजन से, (ङ) कहीं जल क्रीड़ा, उत्सव, सन्ध्या, ऋतु आदि रोचक प्रसंगों के विस्तृत वर्णन से, (च) कहीं प्रधान उद्देश्य की सिद्धि के लिए सुन्दर अप्रधान प्रसंग के उद्भावन से, (छ) कहीं गर्भांक के विधान से, (ज) और कहीं प्रकरणों के पूर्वापर अन्वितिक्रम

---

६. वही २, ८–२४। ७. वही २, २६–३३।

८. वही ३, १–४ तथा वही वृत्ति।

से प्रकरणवक्रता में मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श तथा उपसंहृति संधियों का विधान होता है।[9]

(६) प्रबन्ध-वक्रता

जहां वाच्य-वाचक-रचना-प्रपंच से चारु चमत्कृत काव्य शरीर में सहृदय हृदयानन्द के लिए रामायण, महाभारत आदि में वर्णित प्रसिद्ध रस संपत्ति की उपेक्षा करके महाकाव्य, नाटक आदि प्रबन्धों में किसी अन्य रमणीय रस से समाप्ति की जाय वहां प्रबन्ध-वक्रता होती है। इसके भी छः प्रभेद बतलाये गये हैं—

(क) मूलरस-परिवर्तन-वक्रता,
(ख) समापन-वक्रता,
(ग) कथा-विच्छेद-वक्रता,
(घ) आनुषङ्गिक फल-वक्रता,
(ङ) नामकरण-वक्रता,
(च) और तुल्यकथा-वक्रता।[10]

भेद-प्रभेदों के साथ षड्विध वक्रताओं का विस्तृत विवेचन करके कुन्तक ने कहा है कि जैसे प्रतिभा में आनन्त्य है उसी प्रकार कवि-प्रतिभा से जायमान वक्रता में भी आनन्त्य है।[11]

आगे के अधिकरण में वक्रोक्ति का—स्वभावोक्ति, अनुमिति, ध्वनि, रस, अलंकार, रीति, गुण, औचित्य आदि तत्वों के साथ पारस्परिक संबंध का विश्लेषणात्मक विवेचन किया गया है तथा उनमें तारतम्य दिखाया गया है। वक्रोक्ति को ही केवल वैचित्र्योत्पादक माननेवाले कुन्तक ने स्वाभावोक्ति को अलंकार नहीं माना है, क्योंकि उससे स्वभावमात्र का कथन होता है। दण्डी आदि ने उसे भी काव्य में अभीप्सित माना है। इसलिए यहां वक्रोक्ति के आगमन संबंधी विचार में स्वभावोक्ति का विचार आवश्यक हो जाता है कि दोनों में वास्तविक संबंध क्या है। इसी प्रकार अनुमिति, ध्वनि, रस आदि का वक्रोक्तिवाद में कैसा संबंध है यह विचार प्रासंगिक होने के कारण वक्रोक्ति के साथ उनका संबंध दिखलाया गया है।

---

९. वही ४, १–१५। १०. वही ४, १६–२६।

११. एतेन कुन्तलमा वक्रता प्रकाराः कतिचिद्दिग्दर्शनार्थं प्रदर्शिता। शिष्टाश्च सहस्रशः सम्भवन्तीति महाकविप्रवाहे सहृदयैः स्वयमेवोत्प्रेक्षणीयाः। १, १९ की वृत्ति।

चतुर्थ अधिकरण

(क) वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति

लोकातिक्रान्तगोचररूप अतिशयोक्ति से ही अर्थ का विभावन मानकर वक्रोक्तिशून्य अलकार में अलकारत्व न माननेवाले भामह की काव्यसर्वस्वरूप वक्रोक्ति में तथा वैदग्ध्य भगी भणितिरूप वक्रोक्ति को काव्यजीवित माननेवाले कुन्तक की वक्रोक्ति में स्वभावोक्ति आ सकती है या नहीं यह आरम्भ से ही अलकारशास्त्र का विचारणीय विषय रहा है।

'नाट्यशास्त्र' के छत्तीस लक्षणों में तथा चार अलकारों में स्वभावोक्ति की चर्चा नहीं है। किन्तु भामह के पूर्व ही स्वाभावोक्ति का अलकारत्व विचारणीय कोटि में आ गया था जैसा कि 'स्वाभावोक्तिरलकार इतिकेचित् प्रचक्षते। अर्थस्य तदवस्थत्व स्वभावोऽभिहितो यथा॥'[1] भामह के इस कथन से स्पष्ट होता है कि स्वभावोक्ति में लोकातिक्रान्तगोचरता के अभाव होने के कारण भामह ने 'इति केचित् प्रचक्षते' के द्वारा वक्रोक्ति शून्य स्वभावोक्ति की अलकारता में अपनी अरुचिरता दिखलाई है। ऐसी स्थिति में गभीरचेता समालोचक डा० राघवन्[2] और डा० नगेन्द्र का यह कहना कि भामह ने स्वभावोक्ति को भी वक्रोक्ति के अन्तर्गत ही माना है, या स्वभावोक्ति में भी वक्रता रहती है, इसलिए स्वभावोक्ति भी उनके मत में अलकार है, सर्वथा सुस गत नहीं प्रतीत होता, क्योंकि भामह के पूर्वोक्त कथन का न तो वैसा स्वरस प्रतीत होता है और न स्वभावोक्ति के 'गा वारयति दण्डेन डिम्भ दास्यावतारणी.'[4] इस उदाहरण में कुछ भी वक्रता प्रतीत होती है। यहाँ तो भामह की 'वार्ता' मात्र कही जा सकती है।

महिमभट्ट[5] तथा हेमचन्द्र[6] के अनुसार स्वभावोक्ति के सामान्यरूप में अलकार्यता और विशेषरूप में (जहाँ वस्तु का विशिष्टरूप प्रतिभा सपन्न

---

१. भामहा० २, ९३।

२. भोजस शृ० प्र० पृ० १४१।

३. हिन्दी व० जी० की भूमिका, पृ० १३८।

४ भामहा० २, ९४।

५. द्र० (काव्यानु मी०) अ० ६, अधि० ४।

६. वस्तुनोहि सामान्यस्वभावोलौकिकोऽर्थोऽलङ्कार्य'।

सर्वथा यथास्वरूप वर्णन में अलंकारत्व की शंका का निराकरण करते हुए इन्दुराज ने कहा है कि स्वभावोक्ति में पदार्थ के असाधारण स्वरूप का ध्वनन होने के कारण अलंकारत्व होता है।[१६] हमारा विश्वास है कि महिमभट्ट और हेमचन्द्र को स्वभावोक्ति के सामान्य और विशेषरूप का संकेत इन्दुराज से ही मिला था।

वामन ने अर्थव्यक्ति[१७] नामक अर्थगुण में ही वस्तु के स्वभाव की स्पष्टता को मानकर स्वभावोक्ति अलंकार को ही नहीं माना है। दण्डी का अर्थव्यक्ति गुण, जिसमें अर्थ का अनेयत्व[१८], अर्थात् अकल्पनीयत्व रहता है, अपने में स्वभावोक्ति का अन्तर्भाव नहीं कर सकता, किन्तु वामन का वस्तु स्वभाव स्फुटत्वरूप अर्थव्यक्ति-गुण स्वभावोक्ति को अपने में अन्तर्हित कर लेता है। इसीलिए तो मम्मट ने गुणत्रय की स्थापना करते हुए स्वभावोक्ति से ही अर्थगुण अर्थ-व्यक्ति का ग्रहण किया है।[१९] प्रायः वामन के इसी कथन के संकेत से भोजराज ने त्रिविध अलंकार-वर्ग में गुण प्राधान्य से स्वाभावोक्ति-वर्ग को माना है।[२०]

रुद्रट ने वस्तु के स्वरूप कथन को, जो पुष्टार्थ, रमणीयार्थ या अग्राम्य तथा अविपरीत, निरुपम, अनतिशय और अश्लेष होता है, 'वास्तव'[२१] कहा है, 'वास्तव' में वस्तुगत सौन्दर्य का वर्णन कल्पनात्मक अप्रस्तुत विधान के बिना ही पदार्थ के स्वाभाविक गुणों का वर्णन है। यह वस्तु स्वरूप कथन पुष्टार्थ का ग्रहण अपुष्ट अर्थ की निवृत्ति के लिए है।[२२] अतएव—

कस्यचिन्मृगडिम्भादेः स्वभावोक्तिरुदाहृता ॥ का० सा० सं० ३, ५।

१६ तस्याश्च अलंकारत्वमसाधारण–पदार्थ-स्वरूपध्वननात्।
वही लघुवृत्ति पृ० ४९।

१७ वस्तुस्वभावस्फुटत्वमर्थव्यक्ति। का० सू० वृ० ३, २, १४।

१८. अर्थव्यक्तिरनेयत्वमर्थस्य "। काव्याद० १, ७३।

१९ स्वभावोक्त्यलङ्कारेण "वस्तुस्वभावस्फुटत्वरूपा अर्थ व्यक्ति स्वीकृता।
का० प्र० उ० पृ० ४८२।

२०. द्र० काव्यानुशा० अ० ३, अधि० १।

२१ वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियतेवस्तुस्वरूपकथनं यत्।
पुष्टार्थमविपरीतं निरुपममनतिशयमश्लेषम् ॥ रुद्रटा० ७, १०।

२२. पुष्टार्थग्रहणमपुष्टार्थनिवृत्त्यर्थम्। वही नमिसाधु की टीका, पृ० ७८।

गौरपत्यं बलीवर्दस्तृणान्यत्ति मुखेनसः ।
मूत्रं मुञ्चति शिश्नेन अपानेनतु गोमयम् ॥[२३]

इसमें पुष्टार्थता या रमणीयता न होने के कारण वास्तवत्व नहीं है।[२४]

वास्तवमूलक तेरह अलंकारों में जाति नामक अलंकार ही स्वभावोक्ति है। जिस पदार्थ का जैसा संस्थान (स्वाभाविकरूप), अवस्थान, क्रिया, विभव, वेष आदि होता है उसका उसी रूप में वर्णन जाति अलंकार है।[२५] यहाँ नमिसाधु ने जातिगत वैशिष्ट्य को बतलाते हुए कहा है कि 'वास्तव' में वस्तुस्वरूप कथन होता है जो वास्तव के सभी भेदों में पाया जाता है। किन्तु जाति में ऐसा सजीव स्वरूप का वर्णन रहता है कि वह (जाति) पाठक या श्रोता के हृदय में अनुभव उत्पन्न करती है।[२६] यह जाति शिशु, मुग्धा, युवति, कातर, तिर्यक्, संभ्रान्त, हीनपात्र आदि की कालोचित चेष्टाओं में अधिक रमणीय होती है।[२७]

केवल वक्रोक्ति को ही अलंकार मानने वाले कुन्तक ने कहा है कि पदार्थ के स्वरूपाधायक धर्मभूत स्वभाव की उक्ति, अर्थात् स्वभाव वर्णन, ही यदि अलंकार है तो उस स्वभाव-वर्णन से भिन्न काव्य-शरीर स्थानीय कौन सी वस्तु है जो अलंकार्य होगी, अतः स्वभावोक्ति को अलंकार मानने वाले अलंकार्य और अलंकार के विवेक भेद को नहीं जानते।[२८]

इस पर स्वभावोक्तिवादी का आक्षेप होता है कि 'सालंकारस्य-काव्यता' मानकर जैसे आप अलंकार्य और अलंकार में भेद नहीं मानते, वैसे ही स्वभावोक्तिवादी भी नहीं मानते। इसका उत्तर देते हुए कुन्तक ने कहा है कि पारमार्थिक दृष्टि से अलंकार्य और अलंकार में भेद न होने पर भी जैसे व्याकरणशास्त्र में 'वर्णपदन्याय' से प्रकृति, प्रत्यय आदि की कल्पना होती

---

२३. वही, पृ० ७६।

२४. अस्यवास्तवत्वं न भवति। वही, पृ० ७६।

२५. संस्थानावस्थान-क्रियादि यद्यस्ययादृशं भवति।
लोकेचिरप्रसिद्धं तत् कथनमनन्यथा जातिः॥ रुद्रटा० ७, ३०।

२६. वास्तवं हि वस्तुस्वरूपकथनम्। तच्चसर्वेष्वपि तद्भेदेषु सहोक्त्यादिषु स्थितम्। जातिस्तु अनुभवं जनयति। यत्र परस्य स्वरूपं वर्ण्यमानमेव अनुभवमिवैति इतिस्थितम्। वही, पृ० ८१।

२७ रुद्रटा० ७, ३१।

२८. व० जी० १, ११ तथा इस पर वृत्ति।

है, वैसे ही अपोद्धार[29] बुद्धि से व्यवहार में अलंकार्य अलंकार का भेद किया ही जाता है। स्वभावोक्ति को अलंकार मान लेने पर उससे भिन्न कुछ अलंकार्य होगा, परन्तु स्वरूप कथन के बिना वस्तु का वर्णन ही संभव नहीं हो सकता, क्योंकि स्वभाव से रहित वस्तु गगन कुसुम आदि की तरह निरुपाख्य (तुच्छ असत्स्वरूप) हो जाती है।[30] स्वभाव की व्युत्पत्ति होती है 'भवत अस्मात् अभिधान प्रत्ययौ इति भाव, स्वस्य आत्मनोभाव स्वभाव।[31] अत स्वभाव कथन से भिन्न वस्तु शशविषाण की तरह असत होने के कारण स्वभावोक्ति अलंकार से अतिरिक्त उसका अलंकार्य भी असत् होगा।[32]

जब स्वभाव कथन काव्य का शरीर स्थानीय है और वह शरीर ही यदि स्वभावोक्ति अलंकार हो जाय तो वह किस अलंकार्य को अलंकृत करेगा। एक ही तत्व अलंकार्य और अलंकार नहीं हो सकता, क्योंकि संसार में कोई अपने कन्धे पर स्वयं नहीं चढ़ता है।[33]

'तुष्यतुदुर्जनन्याय' से स्वभावोक्ति को अलंकार मान लेने पर सर्वत्र संसृष्टि और संकर हो जाने पर शुद्ध उपमादि का विषय न रह जाने के कारण उनका लक्षण करना व्यर्थ हो जायगा।[34] अत आकाश चर्वण के समान स्वभावोक्ति अलंकार का मिथ्या वर्णन व्यर्थ है।[35]

कुन्तक के पूर्वोक्त कथन का सारांश यह है—

(१) स्वभावोक्ति से किसी पदार्थ का कथन या ज्ञान होता है। इसलिए किसी वस्तु का वर्णन निसर्गत उसके स्वभाव का ही वर्णन है क्योंकि उससे

---

२९ अलंकृतिरलंकार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते।
तदुपायतया तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता। वही १ ६

३० स्वभावव्यतिरेकेण वक्तुमेव न युज्यते।
वस्तु तद्रहितं यस्मान्निरुपाख्यं प्रसज्यते॥ वही १, १२।

३१ वही १ १२ की वृत्ति।

३२ वही १ १२ की वृत्ति।

३३ शरीरं चेदलंकारः किमलंकुरुतेऽपरम्।
आत्मैव नात्मनः स्कन्धं क्वचिदप्यधिरोहति॥ वही १, १३।

३४ भूषणत्वे स्वभावस्य विहिते भूषणान्तरे।
भेदावबोधः प्रकटस्तयोरप्रकटोऽथवा॥
स्पष्टे सर्वत्र संसृष्टिरस्पष्टे संकरस्ततः।
अलंकारान्तराणां च विषयो नावशिष्यते॥ वही १, १४-१५।

३५ वही १, १५ की वृत्ति।

रहित वस्तु शब्द के लिए अगोचर हो जाती है। अतः वस्तु-वर्णन मूलतः स्वभाव-वर्णन या स्वभावोक्ति ही है।

(२) काव्य में स्वभाव से सुन्दर ही वस्तु का वर्णन होता है। अतः सुन्दर-स्वभाव काव्य का प्रकृत वर्ण्य-विषय है, और वर्ण्य-विषय होने से वह अलंकार्य ही है अलंकार नहीं हो सकता।

(३) स्वभाव कथन यदि अलंकार है तो ग्रामीणजन के साधारण वाक्य भी अलंकार हो जाएँगे।

(४) स्वभाव-वर्णन को अलंकार मानने पर उसका अलंकार्य क्या होगा ? वह स्वयं तो अलंकार्य नहीं हो सकता; क्योंकि अलंकार तो शरीर पर धारण किया जाता है, यदि शरीर ही अलंकार है तो शरीर अपने को कैसे धारण कर सकता है।

(५) यदि स्वभावोक्ति अलंकार है तो उपमा आदि सभी अलंकारों में उसकी स्थिति माननी पड़ेगी; क्योंकि स्वभाव-कथन तो सभी वर्णनों में अनिवार्य है। ऐसी स्थिति में शुद्ध अलंकार कोई भी नहीं रह जायगा। स्वभावोक्ति के संयोग से वे या तो संसृष्टि बन जाएँगे या संकर।[36]

इस तरह कुन्तक ने युक्तिपूर्वक स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का खण्डन करके वक्रोक्ति की अलंकारता सिद्ध की है।

महिमभट्ट के अनुसार वस्तु के दो रूप होते हैं : सामान्य और विशिष्ट। इनमें सामान्य रूप जनसाधारण का विषय होता है और विशिष्ट रूप प्रतिभासंपन्न सत्कवियों का।[37] अतः उनके अनुसार पदार्थ के विशिष्ट स्वभाव की उक्ति में स्वभावोक्ति-अलंकार माना जाता है; क्योंकि कवि-प्रतिभा के द्वारा

---

३६. वही, १, ११-१५ की वृत्ति तथा भूमिका पृ० १२६।

३७. कथं तर्हि स्वभावोक्तेरलङ्कारत्वमिष्यते।
नहि स्वभावमात्रोक्तौ विशेषः कश्चनानयोः॥
उच्यते वस्तुनस्तावद् द्वैरूप्यमिह विद्यते।
तत्रैकमत्र सामान्यं यद्विकल्पैकगोचरः॥
स एव सर्व शब्दानां विषयः परिकीर्तितः।
अनएवाभिधेयं ते श्यामलं बोधयन्त्यलम्॥
विशिष्टमस्य यद्रूपं तत् प्रत्यक्षस्य गोचरः।
स एव सत् कवि-गिरां गोचरः प्रतिभाभुवाम्॥
व्य० वि० २, ११२-१६।

अर्थ वहा साक्षात् प्रत्यक्ष सा प्रतीत होने लगता है[३८] और पदार्थ का सामान्य स्वभाव अन्य अलकारों का विषय होकर अलकार्य बन जाता है।

इस तरह महिमभट्ट ने कुन्तक के मत का खण्डन करते हुए उन पर आक्षेप किया है कि कुन्तक ने स्वभावोक्ति के अलकारत्व का खण्डन कर यह सिद्ध किया है कि उन्होंने पदार्थ के सामान्यरूप का ही प्रत्यक्ष किया न कि विशेषरूप का।[३९]

भोजराज ने पदार्थ के सार्वकालिक रूपों के वर्णन में अर्थव्यक्तिगुण और उसके जायमान रूपों के वर्णन में स्वभावोक्ति या जाति अलकार को माना है।[४०] उन्होंने 'श्रृगारप्रकाश' में समस्त वाङ्मय को वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति में विभाजित कर वक्रोक्ति से भिन्न गुण के प्राधान्य में स्वभावोक्ति की सत्ता मानी है।[४१]

मम्मट ने वर्णनीय डिम्भ आदि मात्र के क्रिया, रूप आदि के वर्णन में स्वभावोक्ति[४२] अलकार माना है।

रूय्यक ने वस्तु के सूक्ष्म स्वभाव के यथावत् वर्णन को स्वभावोक्ति कहा है। यहा सूक्ष्म का तात्पर्य है कविमात्रगम्य, इसलिए सूक्ष्म वस्तु स्वभाव के वर्णन में ही इनके मत में स्वभावोक्ति अलकार होता है।[४३]

---

३८ अर्थं स्वभावस्योक्तिर्या साऽलकारतयामता।
यत साक्षादिवाभान्ति तत्रार्था प्रतिभार्पिता। वही २ १२०।

३९ सामान्यस्तु स्वभावो य सोऽन्यालकार-गोचर।
विलष्टमर्थमलकर्तुमन्यथा कोहिशक्नुयात् ॥ वही २ १२१।

४० नानावस्थासुजाय ते यानिरूपाणि वस्तुन।
स्वेभ्य स्वेभ्यो निसर्गेभ्यस्तानि जाति प्रचक्षते ॥
अथव्यक्ति स्वरूपस्य साक्षात् कथनमुच्यते।
अर्थव्यक्तेरिय भेदमियता प्रतिपद्यते।
जायमानमिय वक्तिरूप सा सार्वकालिकम् ॥ सर० क०, ३, ४५।

४१ द्र० काव्यामसी० अ० ३ अधि १।

४२ स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादे स्वक्रियारूपवर्णनम् ॥ का० प्र० १० १११।

४३ सूक्ष्मवस्तुस्वभावस्य यथावद्वर्णन स्वभावोक्ति। अ० सू० ७८।
इह वस्तु स्वभाववर्णनमात्र नालकार। तत्वे सर्वं काव्यम् अलकारि स्यात्। नहितत् काव्यमस्ति यत्र वस्तुस्वभाववर्णनमात्र न विद्यते। तदर्थं सूक्ष्मग्रहणम्। सूक्ष्म कवदितृमात्रस्य गम्य अत एव तन्निमित्त

रुय्यक ने भी महिमभट्ट के 'विशिष्ट स्वभाव' से प्रभावित होकर कुन्तक पर आक्षेप किया है।

हेमचन्द्र ने भी महिमभट्ट का अनुसरण कर वस्तु के सामान्य स्वभाव को अलंकार्य और विशिष्ट स्वभाव को स्वभावोक्ति-अलंकार[४४] मानते हुए कुन्तक के कथन पर अप्रत्यक्षरूप से आपत्ति प्रकट की है।

परवर्ती आचार्यों में अमृतानन्द[४५] योगी दण्डी से सर्वथा प्रभावित हैं और नरेन्द्रप्रभसूरि,[४६] विद्याधर,[४७] विद्यानाथ,[४८] विश्वनाथ[४९] आदि रुय्यक से।

पूर्वोक्त कथन का सारांश यह हुआ कि वक्रोक्तिवादी भामह और कुन्तक के मतों में स्वभावोक्ति अलंकार नहीं है, किन्तु दण्डी, उद्भट, रुद्रट, महिमभट्ट, भोज मम्मट, रुय्यक आदि के मतों में स्वभावोक्ति अलंकार है।

(ख) वक्रोक्ति और अनुमिति

जैसे कुन्तक के ऊपर वक्रोक्ति का आवेश था, वैसे ही महिमभट्ट के ऊपर अनुमिति का, अत कुन्तक ने वक्रोक्ति के द्वारा और महिमभट्ट ने अनुमिति के द्वारा काव्य-तत्त्वों के प्रतिपादन का असफल प्रयास किया है।

महिमभट्ट ने कुन्तक के वक्रत्व के संबन्ध में कहा है कि शास्त्र आदि में प्रसिद्ध शब्द अर्थ के प्रयोग से विलक्षण जिस वैचित्र्यरूप वक्रत्व को उन्होंने काव्य का जीवित माना है वह समीचीन नहीं है, क्योंकि प्रसिद्ध-व्यवहार-

---

इव यो वस्तुस्वभाव, तस्य यथावद् अन्यूनातिरिक्तत्वेन वर्णन स्वभावोक्तिरलंकार। वही पृ० १९९।

४४. काव्यानु० पृ० २७५।

४५ यद्यद् वस्तु यथावस्थं तथा तद्रूप-वर्णनम्।
स्वभावोक्तिरितिख्याता सैव जातिर्मता यथा ॥ अ० स० ५, १९-२०।

४६. स्वभावोक्ति पुन सूक्ष्मवस्तुसद्भाववर्णनम् ॥ अ० म०, ८, ८२।

४७ वस्तु स्वभाव उच्चैर्य स्यात् सूक्ष्मो यथावदेतस्य।
यद्वावर्णनमेषाद्यिता कविभि स्वभावोक्ति' ॥ एकावली ८, ७२।
वस्तु स्वभाव वर्णनमात्रस्यालंकारत्वाङ्गीकारेऽतिप्रसङ्ग स्यात्।
अतएवोक्तम् उच्चैरतिशयेन ''' ॥ वही वृत्ति।

४८. स्वभावोक्तिरसौ चारुयथावद् वस्तु वर्णनम्। प्र० रु० य० पृ० ४१२।
वक्रोक्तिविवर्दनस्वभावोक्ति लक्षयति। रत्नापण वही पृ० ४७२।

४९. स्वभावोक्तिर्दुरूहार्थस्वक्रियारूप वर्णनम् ॥ सा० द० १०, १२१।

व्यतिरेकित्व का पर्यवसान शब्द अर्थ के औचित्यमात्र में होगा या प्रसिद्ध वाच्यार्थ से भिन्न प्रतीयमान की अभिव्यक्ति में, क्योंकि प्रसिद्ध मार्ग से भिन्न शब्दार्थ प्रयोग वैचित्र्य का तीसरा कोई प्रकार ही नहीं है। इनमें प्रथम पक्ष की आशंका इसलिए नहीं की जा सकती कि शब्द अर्थ के औचित्यमात्र पर्यवसायी वैचित्र्य से काव्य स्वरूप का ही निरूपण होता है।

कवि व्यापार तो वस्तुत विभावादि विषयक ही होता है। और शास्त्रानुसारी होने पर ही वह व्यापार रसाभिव्यक्ति का कारण होता है, अन्यथा नहीं। रसात्मक काव्य में अनौचित्य का संस्पर्श भी संभावित नहीं है। जिसके निराकरण के लिए विचक्षणमन्य कुन्तक ने ऐसा विलक्षण काव्य लक्षण किया है।[५०]

द्वितीय पक्ष के स्वीकार करने में ध्वनि का ही यह प्रकारान्तर से लक्षण हो जाता है, क्योंकि पदार्थ तो एक ही है। इसीलिए वक्रोक्ति के भी वे ही प्रभेद और वे ही उदाहरण दिखलाए गए हैं जो ध्वनि के हैं।[५१] ऐसी स्थिति में कुन्तक की वक्रोक्ति ध्वनि की तरह अनुमिति ही है।[५२]

महिमभट्ट आलंकारिक से अधिक तार्किक थे। जगत् में सब कुछ उनको अनुमित्यात्मक ही प्रतीत होता था। इसलिए ध्वनि, वक्रोक्ति आदि सभी को अनुमानात्मक ही सिद्ध करने का प्रयास किया। जैसे ध्वनि को अनुमेय मानने में उनका प्रयास असफल रहा, वैसे ही वक्रोक्ति के विषय में भी।

(ग) वक्रोक्ति और ध्वनि

वक्रोक्ति और ध्वनि के साम्य तथा वैषम्य को समझने के लिए ध्वनि तत्व और वक्रोक्ति तत्व पर विचार करना आवश्यक है। यद्यपि ध्वनि विरोधी अन्य आचार्यों की तरह कुन्तक ने भी ध्वनि सम्प्रदाय के विरोध में ही अपना वक्रोक्तिवाद उपस्थित किया था, और वक्रोक्तिवाद की स्थापना कर अमरकीर्ति का उपार्जन भी किया, परन्तु वे ध्वनि तत्व का खण्डन नहीं कर सके, अपितु उसी सरणि पर अपने सिद्धान्त को उन्होंने अग्रसर किया। कहीं पर थोड़ा बहुत अन्तर दोनों में होने पर भी अनेक स्थानों में नाममात्र का ही अन्तर है।

---

५० व्य० वि० १, ६५ का० पर वृत्ति पृ० ७८।

५१ द्वितीय-पक्ष परिग्रहे पुनर्ध्वनेरेवेदं लक्षणमनया भङ्गया अभिहितं भवति अभिन्नं वाद् वस्तुन। अत एव वास्यत एव प्रभेदा तान्येवोदाहरणानि तैरुपदर्शितानि। वही पृ० २८।

५२ तेनध्वनिवद्वेपापि वक्रोक्तिरनुमानकिम्॥ वही १, ७०।

दोनों का साम्य

ध्वनि का स्वरूप बतलाते हुए 'ध्वन्यालोक' की 'यत्रार्थ शब्दो वा'[23] इत्यादि कारिका में आनन्दवर्धन ने कहा है कि जहा अर्थ अपने को तथा शब्द अपने वाच्यार्थ को गौण बनाकर, ललना के अंगों में लावण्य के समान महा कवियों की सूक्तियों में वाच्यार्थ से भिन्न, उस प्रतीयमान अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं उस काव्य विशेष को विद्वान् ध्वनिकाव्य कहते हैं। वाच्यार्थ से भिन्न इस अर्थ को आनन्द ने अलौकिक प्रतिभाजन्य, स्वादु तथा प्रतीयमान विचित्र वस्तु माना है।

कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति का स्वरूप, जो पूर्व में भी बतलाया गया है, इस प्रकार है प्रसिद्ध कथन से भिन्न विचित्र अभिधा, अर्थात् वर्णन प्रकार, वक्रोक्ति है। या यों कहिए कि प्राक्तन या अद्यतन संस्कार के परिपाक से प्रौढ़ कवि शक्तिरूप प्रतिभा द्वारा जायमान कवि कर्म कौशल के चमत्कार से युक्त कथन प्रकार ही वक्रोक्ति है।

(क) इन दोनों लक्षणों में प्रसिद्ध शब्द अर्थ का अतिक्रमण बतलाया गया है। आनन्द के शब्दों में 'उपसर्जनी कृतस्वार्थौ शब्दार्थों' में तथा कुन्तक के शब्दों में 'शास्त्रादि प्रसिद्ध शब्दार्थोपनिबन्ध व्यतिरेकि' में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। दोनों में साधारण का त्याग और असाधारण की विवक्षा है।

(ख) दोनों में 'वैचित्र्य' सर्वथा अभिप्रेत है। इसको आनन्द ने 'अन्य देव वस्तु' के द्वारा और कुन्तक ने 'विचित्रा अभिधा' के द्वारा स्पष्ट किया है।

(ग) दोनों में 'वैचित्र्य' की सिद्धि अलौकिक प्रतिभा से जायमान मानी गई है।

दोनों में वैषम्य

अभिव्यक्तिवादी आनन्दवर्धन की ध्वनिव्यञ्जनावृत्ति से अभिव्यक्त होती है। और अभिधावादी कुन्तक की वक्रोक्ति विचित्र अभिधारूप वृत्ति से वाच्य होती है। यद्यपि इनकी अभिधा एक विशिष्ट अभिधा है, जो लक्षणा और व्यञ्जना को भी आत्मसात् कर लेती है। इसी तरह इनका वाचक शब्द द्योतक और व्यञ्जक शब्दों को भी अपने अन्तर्गत कर लेता है। द्योतक और व्यञ्जक शब्द भी अर्थ की प्रतीति कराते हैं, इसलिए द्योतक और व्यञ्जक को भी ये वाचक ही कहते हैं। ऐसे ही द्योत्य और व्यङ्ग्य अर्थ दोनों ही वाच्य अर्थात्

---

२३ ध्व० १, १३।

ज्ञेय होते हैं, अत उपचार से वे भी वाच्य ही हैं।[५४] इसलिए कवि के विवक्षित अर्थ का प्रत्यायक शब्द[५५], जो अनेक शब्दों के रहते हुए भी एक ही होता है, वाचक है और प्रतीति के विषय सभी अर्थ वाच्यार्थ हैं।

यहाँ भी ध्वनि और वक्रोक्ति का वैषम्य ऊपर से ही प्रतीत होता है न कि मूलरूप से। लक्षणा और व्यजना को विशिष्ट अभिधा, द्योतक और व्यजक को वाचक एव द्यो य तथा व्यग्य अर्थ को वाच्य कह देने ही से व्यजना वृत्ति व्यजक शब्द तथा व्यग्यार्थ का निराकरण नहीं हो जाता है और न उसका निराकरण करना ही कुन्तक को अभीष्ट है।

इनके अतिरिक्त जैसे आन दवर्धन ने प्रब ध के सूक्ष्म अवयव वर्ण आदि से लेकर व्यापक से व्यापक प्रब ध तक में ध्वनि को माना है वैसे ही कु तक ने भी वर्ण वक्रता से लेकर प्रबन्ध वक्रता तक सभी अवयवों में वक्रता को माना है, जैसे ध्वनिकार ने सुप्[५६] तिङ वचन कारक, कृत् तद्धित, समास, उपसर्ग निपात काल, पुरुष उपग्रह, लिंग रचना, वस्तु अलकार एव प्रबन्ध आदि सबों म ध्वनि का चमत्कार माना है, वैसे ही कु तक ने भी सबों में वक्रोक्ति का वैचित्र्य माना है। इतना ही नही 'ध्वन्यालोक' की ही पद्धति का 'वक्रोक्तिजीवित में अनुसरण किया गया है और अनेक स्थलों में ध्वनि के ही उदाहरण वक्रोक्ति के भी उदाहरण माने गये हैं। जैसे 'ध्वन्यालोक में लक्षणामूलक ध्वनि के अर्थान्तर सक्रमित वाच्य ध्वनि क जो उदाहरण हैं तदाजायन्ते गुणा इत्यादि तथा 'रामोऽस्मि सर्वसहे' इत्यादि ये दोनों पदपूर्वार्द्धवक्रता के रूढिवैचित्र्य वक्रता रूप प्रभेद के उदाहरण वक्रोक्ति जीवित' में माने गये हैं। पदपूर्वार्द्धवक्रता की पर्यायवक्रता पर्यायध्वनि का ही रूपान्तर है जिसको स्वय कुन्तक ने भी स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है: एष एव शब्द शक्तिमूलानुरणनरूप व्यङ्ग्यस्य पद ध्वनेविषय ।[५७]

---

५४ यस्मादर्थप्रतीति कारित्व सामान्यादुपचारात तौ (द्योतकव्यजकौ) अपि वाचकावेव। एव द्यो यव्यङ्ग्ययोरर्थयो प्रत्येय व सामान्यान् उपचारात् वाच्यत्वमेव। व० जी० १ ८ की वृत्ति।

५५ शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्यपुस स्वपि। वही १, ९।

५६ सुप्तिङवचन सम्बन्धैस्तथाकारक शक्तिभि।
कृत्तद्धित समासैश्च द्यो योऽलक्ष्यक्रम क्वचित्॥ ध० ३ १६।
च शब्दान् निपातोपसर्गकालादिभि प्रयुक्तैरभिव्यज्यमानो दृश्यते।
३ १६ की वृत्ति।

५७ व० जी० २ १२ की वृत्ति।

लक्षणामूलक ध्वनि के अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यरूप ध्वनि का कुन्तक ने पदपूर्वार्द्ध-वक्रता की उपचार-वक्रता में अन्तर्भाव किया है। दोनों का उदाहरण भी एक ही है। जैसे—

गगनं च मत्तमेघं धाराललितार्जुनानि च वनानि।
निरहंकार मृगाङ्काहरन्ति नीला अपि निशाः॥[५८]

अर्थात् मादक मेघों से भरा हुआ आकाश, धाराओं से आन्दोलित अर्जुन-वृक्षों के वन तथा गर्वहीन चन्द्रमा से युक्त काली रातें भी मन को हरती हैं। यहाँ ममता का मेघ के साथ और निरहंकारत्व का चन्द्रमा के साथ सम्बन्ध अनुपपन्न होने के कारण मुख्यार्थ बाधित है। अतः लक्षणा द्वारा ये शब्द क्रमशः दुर्निवारत्व और विच्छायत्व को अभिव्यक्ति करते हैं। इसलिए आनन्द यहाँ अत्यन्त तिरकृत वाच्य ध्वनि मानते हैं। और मत्तत्व तथा निरहकारत्वरूप चेतन धर्मों का अचेतन मेघ और चन्द्रमा पर आरोप करने से कुन्तक के मत में उपचार-वक्रता है।

कुन्तक की संवृति-वक्रता व्यंजना पर ही आश्रित है। अतः वह भी अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य-ध्वनि से भिन्न नहीं मानी जा सकती है।

समास-ध्वनि का ही रूपान्तर वृत्ति—वैचित्र्य-वक्रता है। उपसर्ग, निपात आदि ध्वनि में तथा उपसर्ग, निपात आदि वक्रता में कोई अन्तर नहीं है। 'ध्वन्यालोक' एवं 'वक्रोक्तिजीवित' दोनों में ही इनके समान ही उदाहरण बतलाये गये हैं।—जैसे 'अयमेकपदे' इस पूर्वोक्त श्लोक में 'सुदु सह' पद में 'सु' तथा 'दुस्' उपसर्गों में तथा 'सुरसंसविर्वर्ति' इस पूर्वोक्त पद्य में 'तु' निपात में आनन्दवर्धन ध्वनि मानते हैं और कुन्तक वक्रता।

इसी तरह वस्तु-ध्वनि और वस्तु-वक्रता, अलंकार-ध्वनि और वाच्य-वक्रता, प्रबन्ध ध्वनि, और प्रबन्ध-वक्रता में तात्विक कुछ भी अन्तर नहीं है।

इनके अतिरिक्त प्रतीयमान, व्यंग्य आदि शब्दों का भी स्पष्ट उल्लेख कुन्तक ने किया है। विचित्र मार्ग का वर्णन करते हुए उन्होंने कहा है कि जहाँ वाच्यवाचक वृत्ति से अतिरिक्त किसी वाक्यार्थ की प्रतीयमानता, अर्थात् व्यंग्यरूपता की रचना की जाती है वहाँ विचित्र मार्ग होता है।[५९]

---

५८. गउडवहो ४०६ की संस्कृतच्छाया।

५९. प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निबध्यते।
वाच्यवाचक वृत्तिभ्यामतिरिक्तस्य कस्यचित्॥ व० जी० १, ४०

वस्तु वक्रता का वर्णन करते हुए कुन्तक ने लिखा है—

'वस्तुनो वक्रशब्दैकगोचरत्वेन वक्रता ॥[६०]'

अर्थात् केवल वक्र शब्द के गोचर होने से प्रतिपाद्य वस्तु की अपूर्व शोभा वस्तु वक्रता कहलाती है। यहाँ वक्रशब्दैकगोचर होने में गोचर शब्द की सार्थकता बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि गोचर का अर्थ प्रतिपाद्य होने से व्यंग्यार्थ का भी संग्रह होता है। यदि 'वाच्यत्वेन' कहते तो उस प्रतीयमान अर्थ का ग्रहण नहीं होता।[६१]

वक्रोक्तिकार ने अनेक अलंकारों को वाच्य एवं प्रतीयमानरूप से द्विविध माना है। इनमें प्रतीयमान अलंकार अभिधेय न होकर व्यंग्यमुखेन प्रस्तुत होते हैं। उन प्रतीयमान अलंकारों में हैं रूपक, व्यतिरेक, दीपक, निदर्शना आदि। इन स्थलों में ध्वनिकार तत्तत् अलंकार ध्वनि मानते हैं। ध्वनि और वक्रोक्ति में इतना साम्य होने पर भी कुन्तक ध्वनि विरोधी ही आचार्य कहलाते हैं। इसका रहस्य यही प्रतीत होता है कि ध्वनिकार ने जिस ध्वनि तत्व को व्यंजना वृत्ति से प्रतीयमान माना है उस वक्रोक्ति तत्व को वक्रोक्तिकार ने विचित्र अभिधावृत्ति से अभिधीयमान। ध्वनि तत्व काव्य का आत्मस्थानीय माना गया है और वक्रोक्ति तत्व वस्तु स्थानीय।

(घ) वक्रोक्ति और रस

कुन्तक के वक्रोक्ति तत्व के सांगोपांग विचार करने के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक एक विशिष्ट चमत्कारवादी आचार्य हैं। विचित्र अभिधारूप वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा मानते हुए भी इन्होंने वक्रोक्ति-जीवित में यत्र तत्र रस की चर्चा एवं इसकी विवेचना की है। वक्रोक्ति और ध्वनि में जैसी समता पूर्व में बतलाई गई है वैसी समता तो वक्रोक्ति और रस में नहीं पाई जाती है, किन्तु वक्रोक्ति में रस का स्थान कम महत्वपूर्ण नहीं है यह निःसंदेह कहा जा सकता है। काव्य के प्रयोजन, लक्षण, गुण आदि सभी में रस का साक्षात् या असाक्षात् प्रतिपादन किया गया है। यह आगे के विवेचन से स्पष्ट हो जायगा।

काव्य का प्रयोजन बतलाते हुए कुन्तक ने कहा है कि काव्यामृत सहृदयों के अन्तःकरण में धर्म अर्थ, काम, मोक्षरूप फल को भी तिरस्कृत

---

६० वही ३, १।

६१ वाच्य इति नोक्तं, व्यङ्ग्यस्यापि प्रतिपाद्यत्वसम्भवात्।

वही ३, १ की वृत्ति।

करनेवाला काव्यामृत का रस अपूर्व आनन्द का विस्तार करता है। यहां पर इन्होंने आनन्द को काव्य का परम प्रयोजन माना है।[६२]

काव्य का लक्षण बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि वक्र कवि-व्यापारशाली तथा काव्यमर्मज्ञ सहृदयों के हृदयाह्लादकारी बन्ध में व्यवस्थित साहित्ययुक्त शब्द तथा अर्थ काव्य[६३] हैं। यहां कुन्तक ने काव्य को सहृदय हृदयाह्लाद-कारी कहा है।

यह काव्य का आनन्द या आह्लाद रसानन्द या रसास्वाद से भिन्न नहीं है। काव्यमर्मज्ञ या सहृदय कुन्तक के मत में रसादि परमार्थज्ञ अर्थात् रसादि *परम तत्त्व के वेत्ता ही हैं। सुकुमार मार्ग के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए* इन्होंने कहा है कि रसादि परम तत्त्व के ज्ञाता सहृदय के मन के अनुकूल होने के कारण यह सुकुमार मार्ग सुन्दर[६४] है। इसके अतिरिक्त सौभाग्य *गुण के संबन्ध में इन्होंने कहा है कि सरसात्मा अर्थात् आर्द्रचेता सहृदयों* के मन में लोकोत्तर आनन्ददायक तथा सम्पूर्ण सामग्री से संपादित होने योग्य काव्य का प्राणभूत वह सौभाग्य नामक गुण होता है।[६५]

यहां अब यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने सहृदय या काव्यमर्मज्ञ को रसज्ञ कहा है तथा काव्यानन्द को रसास्वाद। यही रसास्वाद काव्य का चरम प्रयोजन है। तब उससे वे अनभिज्ञ कैसे रहते?

कुन्तक ने प्रबन्ध-वक्रता को सब वक्रताओं में उत्कृष्ट माना है। उस प्रबन्ध का भी प्राणतत्त्व रस है इसको वे निःसंदिग्ध होकर स्वीकार करते हैं। प्रबन्ध-वक्रता के सम्बन्ध में इन्होंने कहा है कि निरन्तर रस को प्रवाहित करनेवाले सन्दर्भों पर अवलम्बित ही कवि की वाणी जीवित रहती है न कि कथामात्र पर आश्रित।[६६] तात्पर्य यह है कि कथामात्र के वर्णन से

---

६२. चतुर्वर्ग फलास्वादमप्यतिक्रम्यतद्विदाम्।
काव्यामृत-रसेनान्तश्चम त्कारो वितन्यते ॥ १, ५।

६३. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापर-शालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ व० जी० १, ७।

६४. रसादिपरमार्थज्ञ-मन: संवाद सुन्दरः ॥ वही १, २६।

६५. सर्वसम्पत् परिस्पन्दसंपाद्यं सरसात्मनाम्।
अलौकिक चमत्कार-कारिकाव्यैकजीवितम् ॥ वही १, ५६।

६६. निरन्तर रसोद्गार-गर्भ-सन्दर्भ निर्भराः।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथा मात्रमाश्रिताः। वही ४, ११।

कवि नहीं हो सकता। इतिवृत्तमात्र का वर्णन करना तो इतिहासकार का काम है।

इतना ही नहीं प्राणतत्त्वरूप इस रस को कुन्तक ने व्यंग्य ही माना है न कि उद्भट आदि के समान वाच्य। उद्भट ने रस को कहीं स्व शब्द से, अर्थात् शृंगार, हास्य आदि शब्दों से, कहीं स्थायीभाव से, कहीं संचारीभाव से कहीं विभावों से और कहीं अभिनय से वाच्य माना है।[६७] इस विषय का खण्डन करते हुए रसवत् अलंकार के प्रसंग में कुन्तक ने कहा है कि यदि शृंगारादि शब्दों से अभिहित होने पर भी रसोद्रेक हो तो घृत, अपूप आदि शब्दों के उच्चारणमात्र से श्रोताओं को रासन प्रत्यक्ष हो जाय। ऐसा अगर हो तो समग्र सुखों की उत्पत्ति रम्य वस्तु के नामग्रहणमात्र से ही हो जायगी। इसलिए रस आदि प्रतीयमान ही हो सकते हैं न कि वाच्य।

काव्य वस्तु के विवेचन में भी कुन्तक ने रस को महत्त्व दिया है। स्वभाव प्राधान्य और रस प्राधान्य से वर्ण्यमान वस्तु दो प्रकार की होती है। इनमें रस प्रधान ही वस्तु उत्कृष्ट है। चेतन और अचेतनरूप से वस्तु के दो भेद करके उनमें चेतनरूप प्रथम भेद को ही काव्य में मुख्य माना है क्योंकि इसी में रत्यादिभाव अक्लिष्टरूप से परिपुष्ट होकर रसता को प्राप्त करते हैं।[६८] इसी प्रसंग में करुण और विप्रलम्भ के अनेक उदाहरण देकर और रसों की ओर संकेत किया है।

अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों ने जो 'रसवत्' को अलंकार माना है कुन्तक ने इसका सयुक्तिक खण्डन किया है और रस को ध्वनिवादियों की तरह अलंकार्य माना है। इनका स्पष्ट कहना है कि 'रसवत् अलंकार नहीं है क्योंकि रस से भिन्न और किसी भी वस्तु की वहां अलंकाररूप से प्रतीति नहीं होती है। और रस के साथ अलंकार शब्द का प्रयोग करने से शब्द अर्थ की संगति भी नहीं होती है, अर्थात् अलंकारभाव का व्यवहार पृथक रूप से नहीं हो पाता है।[६९] इसलिए इनके मत में 'रसवत्' अलंकार

६७ रसवद् दर्शित स्पष्ट शृङ्गारादि रसोदयम्।
स्वशब्द स्थायि-संचारि विभावाभिनयास्पदम्॥ उद्भटाल० ४ ४।

६८ मुख्यमक्लिष्ट रत्यादि परिपोषमनोहरम्॥ व० जी० ३ ७।
'स्थाय्येव च तु रसो भवेत्। ३,७ की वृत्ति।

६९ अलंकारोनरसवत् परस्याप्रतिभासनात्।
स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि॥ वही ३ ११।

वहाँ माना जा सकता है जहाँ रसतत्त्व के विधान से कोई भी अलंकार रस के समान होकर सहृदयों के मन में आनन्ददायक होता है।[70] यही रसवद् सब अलंकारों का जीवन और काव्य का अद्वितीय साररूप है। यहां यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक रस को सर्वालंकार[71] जीवित तथा काव्य का—परम तत्त्व-सार मानते हैं। एक ओर वक्रोक्ति को काव्य का जीवित मानते हैं। तब यह स्वाभाविक जिज्ञासा उठती है कि रस और वक्रोक्ति में परस्पर कैसा संबंध है। 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' के अनुसार कुन्तक के मत में काव्य का जीवन वक्रोक्ति ही है। उस काव्यजीवन-वक्रोक्ति की शब्द, अर्थ, गुण, रीति, रस आदि अनेक संपत्तियों में सबसे अधिक मूल्यवान् वस्तु है रस। अतः रस काव्य का परमतत्त्वसार माना गया है। रस को परमतत्त्व मानकर भी कुन्तक ने वक्रोक्ति को ही काव्य की आत्मा माना न कि रस को। इसका रहस्य यही प्रतीत होता है कि रस की स्थिति काव्य में वक्रता के बिना संभव नहीं है, अतः वक्रोक्ति के अधीन ही रस की स्थिति है। वक्रता दूसरी ओर रस के बिना भी काव्य में विद्यमान रहती है। अतः रस के बिना भी काव्य जीवित रह सकता है किन्तु वक्रोक्ति के बिना नहीं। इसीलिए कुन्तक वक्रोक्ति को ही काव्य की आत्मा मानते हैं। यही बात रस और ध्वनि के संबंध में भी है जो ध्वनि-तत्त्व के प्रकरण में बतलाई गई है।

(ङ) वक्रोक्ति और अलंकार

'वक्रोक्तिजीवित' के आरम्भ में ही कुन्तक ने 'सालंकारस्य काव्यता' तथा—

> 'उभावेतावलंकार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः।
> वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गी-भणितिरुच्यते॥'

इस तरह कहकर काव्य में अलंकार की अनिवार्यता तथा वक्रोक्ति की अलङ्काररूपता मानी है। इस तरह वक्रोक्ति-सिद्धान्त अलंकार-सिद्धान्त का ही रूपान्तर-सा प्रतीत होता है। इतना ही नहीं दोनों में काव्य-सौन्दर्य मूलतः वस्तुगत माना गया है जो कवि-कौशल पर आश्रित है। दोनों में वर्ण-सौन्दर्य से लेकर प्रबन्ध सौन्दर्य तक वैचित्र्य या चमत्कार का ही साम्राज्य माना

---

७०. व० जी० १,१४-१५।

७१. यथा स रसवन्नाम सर्वालङ्कार-जीवितम्।
काव्यैकसारतां याति तथेदानीं विविच्यते॥ व० जी० १,१४।

गया है। अलंकार-सम्प्रदाय में यह चमत्कार अलंकाररूप है और वक्रोक्ति-वाद में वक्रतारूप। परमार्थतः दोनों ही उक्ति-वैचित्र्य हैं। दोनों सिद्धान्तों में रस आदि को कथन-प्रकार के ही आश्रित माना गया है। अलंकार और वक्रोक्ति दोनों में अभिधा का ही प्राधान्य है।

वक्रोक्ति तथा अलंकार की उपर्युक्त समताओं पर विचार करने से वक्रोक्ति को अलंकार का रूपान्तर मानना असंगत प्रतीत नहीं होता। परन्तु दोनों के क्षेत्र तथा विषमताओं को देखते हुए यह निःसंदिग्ध होकर कहा जा सकता है कि वक्रोक्ति का क्षेत्र अलंकार से कहीं व्यापक है। यद्यपि वर्ण-वक्रता, पदपूर्वार्द्ध-वक्रता, पदपरार्द्ध-वक्रता, वाक्य-वक्रता आदि शब्दालंकार या अर्थालंकाररूप ही हैं तो भी प्रकरण-वक्रता, प्रबन्ध-वक्रता आदि वक्रता के अन्य बहुत से प्रकार हैं जो अलंकाररूप नहीं हैं और न वहाँ अलंकार का विषय ही है। अलंकार-संप्रदाय में रस को 'रसवत्' अलंकार के रूप में ही मान्यता दी गई है, परन्तु वक्रोक्तिवाद में 'रसवत्' अलंकार्य की कोटि में चला जाता है वक्रोक्ति में रस को परमतत्त्व माना गया है जो अलंकार में सर्वथा उपेक्षित है। अलंकार सिद्धान्त में अलंकाररूप स्वभावोक्ति निकृष्ट एवं त्याज्य है, परन्तु वक्रोक्ति सिद्धान्त में अलंकार्यरूप होकर वह उत्कृष्ट एवं काम्य है। वक्रोक्ति काव्य के सूक्ष्म से सूक्ष्म तत्त्व में चमत्कार दिखलाती है और वह काव्य के अन्तरतल में प्रविष्ट है, परन्तु अलंकार काव्य के बाह्य चाकचिक्य में अधिक उलझा हुआ है। इस तरह देखने से अलंकार से वक्रोक्ति कहीं व्यापक, कहीं उदार एवं कहीं अधिक पूर्ण है।

(च) वक्रोक्ति एवं रीति-गुण

रीति-संप्रदाय में रीति काव्य की आत्मा मानी गई है। किन्तु वक्रोक्ति-वाद में रीति वक्रता का ही एक भेद है। रीति के लिए कुन्तक ने मार्ग शब्द का प्रयोग किया है और सुकुमार, विचित्र तथा मध्यम तीन उसके भेद दिखलाये हैं। इन तीनों मार्गों का आधार कवि-स्वभाव ही माना गया है। यद्यपि कवि-स्वभाव के आनन्त्य से मार्गों में आनन्त्य है तो भी मुख्यतया तीन ही मार्गों में उनका विभाजन किया गया है।

इन्हीं मार्गों के संबंध में कुन्तक ने साधारण और असाधारण गुणों का निरूपण किया है। इनमें औचित्य और सौभाग्य साधारण गुण हैं और इनका संबन्ध प्रत्येक मार्ग में समानरूप से होता है। माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और आभिजात्य असाधारण या विशेष गुण हैं। इनका संबंध प्रत्येक मार्ग में भिन्न-भिन्न रूप से होता है।

रीति-संप्रदाय में विशिष्ट पद रचनारूप रीति का आधार गुण है, किन्तु वक्रोक्ति-सम्प्रदाय में मार्ग का आधार कवि-स्वभाव है। वामन ने गुणों के तारतम्य (कमी-वेशी) के आधार पर रीतियों का निरूपण किया है, परन्तु कुन्तक ने तीनों मार्गों में गुण की स्थिति समानरूप से ही मानी है। वामन रीतियों में तारतम्य मानते हैं। समग्र गुणोपेता वैदर्भी ही उनके मत में ग्राह्य है, परन्तु कुन्तक मार्गों में तारतम्य नहीं मानते हैं।

वामन आदि की रीति से कुन्तक की वक्रोक्ति का क्षेत्र अधिक व्यापक है। अवयव संघटना-विशेष के समान पद-संघटनारूप रीति, जिसका संबंध केवल काव्य के अंग के साथ ही है, रीति-संप्रदाय में काव्य की आत्मा मान ली गई है। अलंकृतिरूप वक्रोक्ति भी, जो काव्य-शरीर के साथ ही अधिक संबद्ध है, काव्य की आत्मा मानी गई है। परन्तु वक्रोक्ति की वर्ण-वक्रता, प्रकृति-वक्रता, प्रत्यय वक्रता, वाक्य-वक्रता में रीति का सर्वथा अन्तर्भाव हो जाता है। अवशिष्ट प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध वक्रता तक, जहाँ रसोन्मीलन की ओर अधिक संकेत किया गया है, रीति की पहुँच नहीं है। वक्रोक्ति रीति की अपेक्षा रस के अधिक समीप है।

(छ) वक्रोक्ति और औचित्य

औचित्य-तत्त्व का विचार करते हुए विस्तार के साथ औचित्य विषयक कुन्तक की मान्यताओं का स्पष्टीकरण किया गया है। औचित्य के प्रति जो कुन्तक का समादर है वह 'वक्रोक्तिजीवित' के पद-पद पर अंकित है। काव्य के लक्षण से लेकर प्रबन्ध-वक्रता पर्यन्त औचित्य को वक्रोक्ति तत्त्व का प्राण माना गया है।

कहीं तो कुन्तक ने औचित्य और वक्रता में अभेद-सा मान लिया है। 'पदस्पतावदौचित्यं बहुविध-भिन्नोवक्रभावः।'[७२] उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि औचित्य का किंचिन्मात्र भी अभाव होने से सहृदय के आह्लाद में व्याघात उत्पन्न हो जाता है। 'उचिताभिधानजीवितत्वात् वाक्यस्याप्येकदेशेऽप्यौचित्य-विरहात् तद्विदाह्लादकारित्वहानिः।'[७३] इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कुन्तक ने औचित्य को वक्रोक्ति का जीवन सर्वस्व माना है। जैसे पद, वाक्य, प्रबन्ध, गुण, अलंकार, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, विशेषण आदि काव्य के सभी अंगों में औचित्य माना गया है, वैसे ही प्रत्येक अंग में

---

७२. व० जी० १,५७ की वृत्ति।

७३. वही १,५७ की वृत्ति।

वक्रोक्ति भी। इन साम्यों के रहते हुए भी कुन्तक की वक्रोक्ति और क्षेमेन्द्र का औचित्य एक नहीं है, यद्यपि दोनों में गठ बन्धन अवश्य है। जब कुन्तक ने औचित्य को वक्रोक्ति का मूल आधार माना तो इसी से स्पष्ट हो जाता है कि वे दोनों को एक नहीं मानते हैं। इसका तात्पर्य यह हुआ कि कुन्तक की दृष्टि में औचित्य एक ऐसा आवश्यक तत्त्व है जिसका रहना काव्य सौन्दर्य के लिए आवश्यक है। इन दोनों को पर्याय नहीं माना जा सकता। वक्रोक्ति वस्तुनिष्ठ होने के कारण काव्य के अगों से अधिक सबद्ध है, परन्तु औचित्य विवेकनिष्ठ होने के कारण रस आदि से अधिक सबद्ध है।

पंचम अधिकरण

वक्रोक्ति की समीक्षा

कुन्तक के पूर्व अलंकारशास्त्र में रस-संप्रदाय, अलंकार-सम्प्रदाय, रीति-संप्रदाय और ध्वनि सम्प्रदाय की सत्ता सिद्ध हो चुकी थी। ध्वनिकार के समय तक रीति और अलंकार काव्य के अङ्गीरूप से हटकर अंगरूप में परिगृहीत हो चुके थे। ध्वनि-तत्त्व पर जो कुछ आक्षेप किए गए थे उनका सयुक्ति खण्डन कर आनन्दवर्धन ने ध्वनि का साम्राज्य स्थापित कर दिया। रस और ध्वनि में 'आत्म-सिंहासन लेने का जो संघर्ष समय-समय पर हो जाता था आनन्द ने उस संघर्ष को भी दूरकर ध्वनि को सिंहासन पर बैठा दिया। रस उस संघर्ष में पराजित होकर भी परम आदर का पात्र बना रहा, क्योंकि विशेषरूप में आह्लादित करना तो उसी का काम था।

कुन्तक के सामने ये सब सिद्धान्त विद्यमान थे। अतः वे उनकी उपेक्षा नहीं कर सकते थे। यद्यपि वक्रोक्ति-सिद्धान्त ध्वनि-सिद्धान्त के विरोध में और अलकार-सिद्धान्त के पोषण में खड़ा हुआ था फिर भी इससे ध्वनि का न तो खण्डन ही हो सका और न अलकार का अलंकार सम्प्रदाय जैसा मंडन ही।

'सालंकारस्य काव्यता' मानकर कुन्तक ने अलंकार्य और अलंकारगत भेद को अवास्तविक ठहराया। अलंकृत ही शब्द अर्थ काव्य होते हैं न कि काव्य में, अर्थात् 'शब्द-अर्थ में अलंकार का योग होता है। इन्होंने काव्य में अलंकार के पृथक् विवेचन को काल्पनिक माना। कुन्तक का ऐसा कहना अलकार-सम्प्रदाय पर प्रहार ही था। दूसरा 'रसवत्' अलकार कोअलंकार की कोटि से हटाकर अलंकार्य की कोटि में लाना भी अलंकार-संप्रदाय का विरोधी कार्य था।

वर्ण वक्रता, पदपूर्वार्द्ध-वक्रता, पदपरार्द्ध-वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण-वक्रता तथा प्रबन्ध वक्रता में काव्य के सूक्ष्मतम अवयव वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक की वक्रताओं का विवेचन कुन्तक ने आनन्द के ध्वनि-विवेचन के समान ही किया है। इनमें वर्ण-वक्रता में शब्दालंकारों का और वाक्य-वक्रता में अर्थालंकारों का समाहार कर दिया है। विशिष्ट पद-रचनारूप रीति का भी अन्तर्भाव प्रथम बार वक्रताओं में ही हो जाता है। रस, ध्वनि तथा औचित्य

काव्य के अन्तरग अग माने गए हैं। औचित्य की आवश्यकता, ध्वनि की महनीयता और रस की आह्लादकारिता 'वक्रोक्तिजीवित' के पद पद पर प्रतिपादित है। इनमें रस और औचित्य तो वक्रोक्ति के प्राणतत्त्व ही माने गए हैं।

इतना मानते हुए भी कुन्तक ने काव्य की आत्मा वक्रोक्ति को ही माना न कि रस, ध्वनि या औचित्य को। कारण इसका स्पष्ट है। वैदग्ध्य भंगी-भणितिरूप वक्रोक्ति कुन्तक के मत में काव्य का वह व्यापक तत्त्व है जो और सब तत्त्वों को आत्मसात् कर लेता है। ध्वनि, रस या औचित्य वक्रोक्ति का आवश्यक अग होते हुए भी अनिवार्य नहीं हैं। अत वक्रोक्ति उनके अभाव में भी विद्यमान रहकर काव्य में सौन्दर्य की वृद्धि करती ही है। किन्तु वक्रोक्ति विरहित काव्य काव्य न रहकर साधारण वार्ता समान नीरस वरन् कथनमात्र हो जाता है। यही रहस्य है 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' का।

यह वक्रोक्ति है विचित्र अभिधारूप। अत कुन्तक प्रायशः अभिधा वादी ही हैं, भले ही उनकी अभिधा विशिष्टरूपा होकर लक्षणा एव व्यजना को भी आत्मसात् कर ले। व्यजना न मानने के कारण ही वे मुख्यत ध्वनि विरोधी माने जाते हैं। क्योंकि ध्वनि सम्प्रदाय में सिद्ध कर दिया गया है कि ध्वनि केवल प्रतीयमान ही हो सकती है न वाच्य और न लक्ष्य।

वक्रोक्ति का इतना सांगोपांग विवेचन करने के बाद भी यह सिद्धान्त अधिक दिनों तक जीवित नहीं रह सका। इसके प्रकाश, विकास और विनाश तीनों एक ही शताब्दी में हो गए। कुन्तक क कुछ ही दिनों के बाद ध्वनि प्रस्थापन परमाचार्य मम्मट ने वक्रोक्ति को एक शब्दालङ्कार विशेष मानकर इसकी तुच्छता दिखलाते हुए ध्वनि की पुन स्थापना की। बाद में चलकर वक्रोक्ति का यही नगण्य स्थान अलङ्कारशास्त्र में बराबर बना रहा। मम्मट आदि आचार्यों की दृष्टि में वक्रोक्ति का यह तुच्छ स्थान होने का रहस्य यही प्रतीत होता है कि वक्रोक्ति तो एक कथन प्रकार ही है भले ही वह विलक्षण कथन प्रकार क्यों न हो। यह कवि-व्यापाररूप कथन प्रकार मुख्यत अर्थ विशिष्ट शब्द से ही सम्बध रखता है। शब्द अर्थ तो काव्य के शरीर ही हैं। अत वक्रोक्ति काव्य शरीर से ही सबद्ध रह जाती है आत्मा तक उसकी पहुँच नहीं हो पाती। वक्रताओं के इन विभिन्न भेद प्रभेदों में यही ध्वनि तत्त्व प्रकाशित हो रहा है। इस स्थिति में जब यह ध्वनि का ही मामान्तर है तो ध्वनि शब्द से उन्हें कहना ही न्यायसगत है। अत वक्रोक्ति को तुच्छ मान कर ध्वनि का ही पुन साम्राज्य स्थापित किया गया।

वक्रोक्तिजीवित में वक्रोक्ति तत्त्व का जैसा कुन्तक ने वर्णन किया है वह, बाद में चलकर अनादृत होने पर भी, चमत्कृत है, महनीय है एवं स्तुत्य है।

इस अध्याय में वक्रोक्ति के स्वरूप का प्रदर्शन तथा उसके ऐतिहासिक क्रम से विवेचन के बाद उसके भेद प्रभेदों को दिखलाया गया है। चतुर्थ अधिकरण में वक्रोक्ति का स्वभावोक्ति, अनुमिति, ध्वनि, रस, रीति आदि के साथ संबंध दिखलाकर पंचम अधिकरण में समीक्षात्मक विवेचन द्वारा उसके आत्मत्व संबंधी विचार के युक्तायुक्तत्व का प्रदर्शन हुआ है। अग्रिम अध्याय में औचित्य का आत्मविषयक विचार किया गया है तथा तात्त्विक विवेचन द्वारा वस्तुस्थिति का उद्घाटन हुआ है।

सप्तम अध्याय

प्रथम अधिकरण

औचित्यं रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्[1]

जैसे मानव जीवन में सर्वत्र औचित्य का साम्राज्य विद्यमान है और औचित्य के बिना व्यावहारिक जीवन जैसे अव्यवस्थित एवं हास्यास्पद हो जाता है, वैसे ही काव्य में, चाहे वह दृश्य हो या श्रव्य, औचित्य की सर्वत्र आवश्यकता है तथा औचित्य के बिना काव्य उपहासास्पद हो जाता है। काव्य में रस, अलंकार, गुण, रीति आदि के द्वारा चमत्कार वहीं आता है जहां इन सबों का विधान औचित्यपूर्ण होता है। रस आदि के अनुचित विधान होने से काव्य केवल अकाव्य ही नहीं होता, अपितु उसका कवि हास्यास्पद होकर निन्दा का पात्र बन जाता है। इसीलिए मुनिचन्द्र ने कहा है कि यदि काव्य में एक ओर औचित्य है तो गुण समुदाय वहां विद्यमान है। यदि औचित्य नहीं है तो दूसरी ओर गुण समुदाय भी सर्वथा व्यर्थ है।[2] अतएव क्षेमेन्द्र ने भी कहा है कि काव्य में अलंकार और गुण सभी व्यर्थ हैं यदि उस काव्य के जीवित औचित्य खोजने पर भी उसमें नहीं मिलता है।[3] अलंकार तो अलंकार ही, अर्थात् बाह्य शोभ धायक हैं और गुण भी गुण ही, अर्थात् सत्य, शीलादि गुण के समान हैं काव्य का स्थिर अविनश्वर जीवित तो औचित्य ही है।[4] अर्थात् शृङ्गार आदि रस से सिद्ध सम्पन्न काव्य का चिरस्थायी जीवन औचित्य होता है। जैसे उचित मात्रा से पारद रस के सेवन करने पर शरीर में स्थिर नव जीवन आता है, वैसे ही चारुत्व सम्पादक औचित्य से काव्य में स्थिर जीवन

---

१ औ० वि० च० ५।

२ औचित्यमेकमेकत्र गुणानां राशिरेकत ।
विषायते गुण ग्राम औचित्य परिवर्जित ॥ ध० वि० टी० पृ० २९।

३ काव्यस्यालमलङ्कारै किं मिथ्या जनितैर्गुणै ।
यस्यजीवितमौचित्य विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥ औ० वि० च० ४।

४ अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणा सदा ।
औचित्य रससिद्धस्य स्थिरकाव्यस्यजीवितम् ॥ वही ५।

आता है।[5] उचित स्थान में विन्यास होने से ही अलंकार में अलंकारत्व और औचित्य से च्युत न होने के कारण ही गुण में गुणत्व आता है।[6]

लौकिक अलंकार में भी अलंकारत्व इसीलिए है कि वह अंगों की शोभा बढ़ाता है। यदि वह अंगों की शोभा नहीं बढ़ा पाता तो, स्वयं कितना भी सुन्दर क्यों न हो, अलंकार नहीं कहा जाता। सुवर्ण निर्मित अति सुन्दर हार तभी मनोहर है जब ललना के वक्षस्थल पर रहकर अंग की शोभा बढ़ाता है। वही यदि नितम्ब पर लटकाया जाय तो वह केवल हारत्व को ही नहीं खोता, अपितु उस ललना के अल्हड़पन को दिखलाकर उसको हास्यास्पद बना डालता है। इसी तरह काव्य में रस, अलंकार, गुण, रीति आदि का जब औचित्यपूर्ण विन्यास होता है तभी वे शोभाधायक होते हैं, अन्यथा नहीं। अतएव औचित्यवाद के प्रवर्तक आचार्य क्षेमेन्द्र ने कहा है कि यदि कोई रूपवती ललना अपने गले में मेखला, नितम्ब पर हार, हाथों में नूपुर और चरणों में केयूर पहने तो कौन उस पर नहीं हँसेगा? वैसे ही यदि कोई व्यक्ति शरणागत पर वीरता और शत्रु पर करुणा दिखावे तो कौन उसकी मूर्खता की खिल्ली नहीं उड़ायेगा? अतः औचित्य के बिना न तो अलंकार वैचित्र्य पैदा करते हैं और न गुण ही सौन्दर्य बढ़ाते हैं।[7]

---

५. परस्परोपकारक रुचिर-शब्दार्थरूपस्य काव्यस्योपमोत्प्रेक्षादयो ये प्रचुरालंकारास्ते कटक-कुण्डल-केयूरादिवलंकारा एव, बाह्यशोभा हेतुत्वात्। येऽपि काव्य गुणा केचन तल्लक्षण विचक्षणैः समाम्नाता स्तेऽपि श्रुतसत्य—शीलादिवद् गुणाएव, आहार्यत्वात्। औचित्यंत्वग्रे वक्ष्यमाणलक्षणं स्थिरमविनश्वरं जीवितं काव्यस्य, तेन विनास्य गुणालंकार-युक्तस्यापि नीर्जीवत्वात्। रसेन शृङ्गारादिना सिद्धस्य प्रसिद्धस्य काव्यस्य धातुवाद रस-सिद्धस्येव तज्जीवितं स्थिरमित्यर्थः॥

वही पृ० ११५।

६. उचित-स्थान विन्यासादलंकृतिरलंकृति।
औचित्यादच्युतानित्यं भवन्त्येव गुणा गुणाः॥ वही ६।

७. कण्ठे मेखलया नितम्ब फलके तारेण हारेण वा
पाणौ नूपुरबन्धनेन चरणे केयूर पाशेन वा।
शौर्येण प्रणते, रिपौ करुणया, नायान्ति के हास्यताम्
औचित्येन विना रुचिं प्रतनुते, नालंकृतिर्नो गुणाः। वही पृ० ११६।

औचित्य का स्वरूप बतलाते हुए आचार्य क्षेमेन्द्र ने कहा है कि जो जिसके अनुरूप होता है उसे आचार्य लोग उचित कहते हैं और उचित के भाव को ही औचित्य कहा जाता है।[८] इसका रहस्य यह हुआ कि जिसका मेल जिसके साथ हो वही उसके लिए उचित होता है और उसी का विधान काव्य में करना चाहिए।

यह औचित्य काव्य के प्रत्येक अंग में रहना चाहिए, क्योंकि जिस स्थान पर उसका अभाव होता है वहीं पर रस भंग हो जाता है। इस तरह औचित्य के अनन्त भेद होने पर भी क्षेमेन्द्र ने निम्नलिखित स्थानों में उसकी आवश्यक स्थिति बतलायी है। इन्होंने पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, गुण, अलंकार, रस, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, अभिप्राय, स्वभाव, सारसंग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम, आशीर्वाद इन सत्ताइस काव्यांगों में प्राणभूत औचित्य को माना है।[९] इनके अतिरिक्त वृत्त संबंधी औचित्य का विचार इन्होंने 'सुवृत्ततिलक' में किया है। रीति और वृत्ति संबंधी औचित्य का विचार अपेक्षित होने पर भी इस प्रसंग में क्षेमेन्द्र ने प्रायः इसलिए नहीं किया है कि उसका विचार आनन्द, कुन्तक आदि के द्वारा पहले ही विस्तार के साथ हो चुका था।

पदौचित्य का विश्लेषण करते हुए क्षेमेन्द्र ने कहा है कि विरह विधुरा नायिका के लिए यदि कोई कवि सुन्दरी, प्रमदा, विभूषणांगी आदि शब्दों का प्रयोग करता है तो अनुचित है। उसके लिये कृशांगी, तन्वी आदि शब्दों का ही प्रयोग समुचित है।[१०] इसी तरह इन्होंने वाक्यौचित्य आदि की सोदाहरण व्याख्या की है।

क्षेमेन्द्र के अनुसार औचित्य के काव्यात्मत्व बतलाने का रहस्य यह है कि औचित्यपूर्ण विधान होने पर ही जब रस में रसत्व, अलंकार में अलंकारत्व, गुण में गुणत्व, रीति में रीतित्व आदि होते हैं तो काव्य में सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्त्व औचित्य ही है औचित्य के अभाव में रस, गुण आदि का विधान होने पर भी काव्य अकाव्य ही रहता, वह आह्लादक नहीं होता है। अतः आह्लादक तत्त्व होने के कारण औचित्य ही काव्य में आत्म स्थानीय है और शरीर में आत्मा

---

८ उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत्।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते॥ वही ७।

९ पदेवाक्ये—काव्यस्याङ्गेषु चप्राहुरौचित्यं व्यापिजीवितम्। वही ८, १०।

१० तन्वी पदं तु विरह विधुर रमणीजने प्रयुक्तमौचित्यशोभां जनयति॥ वही।

की व्यापकता की तरह काव्य-शरीर के प्रत्येक अंग में औचित्यात्मा की व्यापकता है। इसीलिए उन्होंने काव्य-शरीर के प्रत्येक अग में 'औचित्य व्यापि-जीवितम्' इस सिद्धान्त को माना है।

काव्य के प्रत्येक क्षेत्र में इस प्रकार व्याप्त होने के कारण ही औचित्य की सर्वत्र मान्यता भी है। जैसे लोक व्यवहार में पुत्र के प्रति पिता का जो उचित-स्नेह है वही स्नेह उसके अपने पिता के प्रति उसी प्रकार से अनुचित माना जाता है, वैसे ही शृङ्गार रस में जो माधुर्य गुण समुचित होता है वही वीर और रौद्र रस में अनुचित माना जाता है। वीर रस का उचित ओज शृङ्गार रस में अनुचित हो जाता है। ऐसे ही प्रत्येक क्षेत्र में औचित्य की मान्यता है।

द्वितीय अधिकरण

औचित्य का ऐतिहासिक क्रम से विकास

आचार्य आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्त ने जिस औचित्य के व्यापक महत्त्व को अलंकारशास्त्र में बतलाया है और क्षेमेन्द्र ने जिसे काव्य के आत्म-सिंहासन पर प्रतिष्ठित किया है वह औचित्य-पारिजात भरतमुनि के नाट्यशास्त्ररत्नाकर से प्रादुर्भूत होकर शनैः शनैः परिवर्धित होता हुआ आनन्दवर्धन की विचारधारा का सिंचन पाकर विकसित, पल्लवित एवं प्रफुल्लित होता हुआ क्षेमेन्द्र के पूर्ण योग क्षेम से फलित हो गया है और उसने काव्य के प्रत्येक अंग को अपनी विशाल छाया के भीतर समेट लिया है।

भरतमुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में बतलाया है कि लोकवृत्तानुचरित नाट्य में लोक व्यवहार में उचित एवं सिद्ध वस्तुओं का ही सम्यक् विधान करना चाहिए।[1] स्थावर-जंगमात्मक इस लोक का शास्त्र के द्वारा निर्णय संभव नहीं है, अतः लोक व्यवहार को ही प्रमाण मानकर नाट्य का प्रयोग होना चाहिए। इसलिए नाट्य प्रयोग में अवस्थानुकूल वेष होना चाहिए, वेष के अनुकूल गति एवं क्रिया होनी चाहिए, गति के अनुकूल पाठ्य और पाठ्य के अनुकूल अभिनय होना चाहिए।[2] जो वेश देश आदि के अनुकूल नहीं होता है उससे शोभा नहीं बढ़ती है, क्योंकि उर तथा मणिबन्ध में मेखला पहनने से केवल हँसी ही होती है। 'नाट्यशास्त्र' में औचित्य शब्द का स्पष्ट उल्लेख न होने पर भी उपर्युक्त कथन से यह सिद्ध होता है कि औचित्य तत्त्व का सूक्ष्म प्रदर्शन वहाँ अवश्य हुआ है और नाट्यशास्त्र के—

> 'अदेशजो हि वेषस्तु न शोभां जनयिष्यति।
> मेखलोरसि बन्धे च हास्यायैवोपजायते ॥'[3]

---

१ लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकस्वभावजम्।
तस्मान्नाट्यप्रयोगे तु प्रमाणं लोक इष्यते ॥ ना० शा० २६, ११३।
द्र० ना० शा० २६, ११४–११५।

२ वयोऽनुरूपः प्रथमस्तु वेषो, वेषानुरूपस्तु गतिप्रचारः।
गति-प्रचारानुगतं च पाठ्यं, पाठ्यानुरूपोऽभिनयश्च कार्यः ॥ वही, १४, ६८।

३ वही, २३, ६९।

इस श्लोक को उपजीव्य मानकर क्षेमेन्द्र ने 'कण्ठे मेखलया' इत्यादि श्लोक को पल्लवित किया है।

महर्षि शौनक ने अपनी 'बृहद्देवता' में अर्थ, प्रकरण, लिंग, देश, काल और औचित्य के द्वारा अर्थ करने को बतलाया है।[४] इसी प्रकार भर्तृहरि ने भी 'वाक्यपदीय' में वाक्य, प्रकरण, अर्थ, औचित्य, देश एवं काल से शब्दार्थविचार करने का आदेश दिया है।[५] उन्होंने महर्षि यास्क के समान शब्द के स्वरूपमात्र से अर्थ करने को असंगत बतलाया है।[६]

भामह, दण्डी, रुद्रट आदि आचार्यों ने भी औचित्य के महत्व का प्रतिपादन किया है। भामह के मत में माला के मध्य में उचितरूप से रखे गये नीलपलास के समान रचना-विशेष के द्वारा दुरुक्त (दुष्ट उक्ति) भी शोभाधायक हो जाता है।[७] जैसे स्वभाव से काला कज्जल ललना के लोचनों में लगकर ललित हो जाता है, वैसे ही असुन्दर भी वस्तु आश्रय के सौन्दर्य से अतिरमणीय हो जाती है। इसी प्रकार और भी कितने असुन्दर पदार्थ औचित्यपूर्ण विधान से सुन्दर बन जाते हैं।[८] यद्यपि पुनरुक्त दोष माना गया है, परन्तु भय, शोक, असूया, हर्ष, विस्मय आदि भावों में उचित होने के कारण वह दोष से मुक्त हो जाता है।[९] इसी कारण से महर्षि पाणिनि ने इन मनोगत भावों में द्विरुक्त का विधान किया है।[१०] दण्डी ने भी कुछ दोषों को अवस्था-विशेष में गुण

---

४. अर्थात् प्रकरणाल्लिङ्गादौचित्याद्देशकालत।
मन्त्रेष्वर्थ विवेक स्यादितरेष्विति च स्थिति' ॥ बृहद्दे० २, १२०।

५. वाक्यात् प्रकरणादर्थादौचित्याद्देशकालत' ।
शब्दार्था प्रविभज्यन्ते न रूपादेवकेवलात् ॥ वा० प० २, ३१५।

६. निरुक्त द्वितीय अध्याय।

७. सन्निवेश-विशेषात्तु दुरुक्तमपि शोभते।
नीलं पलाशमाबद्धमन्तराले स्रजामिव ॥ भामहा० १, ५४।

८. किंचिदाश्रय सौन्दर्याद् धत्ते शोभामसाध्वपि।
कान्ताविलोचनन्यस्तं मलीमसमिवाञ्जनम् ॥ वही १, ५५।
अनयान्यदपि ज्ञेयं दिशायुक्तमसाध्वपि। वही ७, ५६।

९. भय शोकाभ्यसूयासु हर्षे विस्मययोरपि।
यथाह गच्छ गच्छेति पुनरुक्तं नतद्विदु' ॥ वही ४, १४।

१०. वाक्यादेरामन्त्रितस्यासूयासंमतिकोप-कुत्सनभर्त्सनेषु।
पा० सू० ८, १, ८।

बतलाकर औचित्य से गुण और अनौचित्य से दोष होने का सङ्केत किया है। समुदायार्थ से शून्य वाक्य में अपार्थ दोष माना जाता है, परन्तु वही अपार्थ पागल, मदिरा से मत्त मानव, बालक तथा अस्वस्थ आदि व्यक्तियों के प्रलाप आदि में दोष नहीं होता।[११] इसी तरह व्यर्थ नामक दोष को बतलाकर दण्डी ने कहा है कि एक ऐसी भी विरह आदि की अवस्था होती है जहाँ कवि की विरुद्ध अर्थवाली वाणी दोषत्व को छोड़कर गुणत्व को प्राप्त करती है। ऐसे[१२] ही विरोध नामक दोष परिस्थिति विशेष में गुण का अनुसरण करता है और पुनरुक्त दोष अनुकम्पा आदि की स्थिति में अलंकार हो जाता है।[१३] अभिज्ञान शाकुन्तल के 'नखलु नखलु बाण' इस पद्य में[१४] 'नखलु' की पुनरुक्ति से जो सौन्दर्य बढ़ता है वह किसी सहृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है।

भामह और दण्डी के पूर्वोक्त कथन का रहस्य यही है कि जिसके लिए जो उचित होता है उसके विधान से गुण और जो अनुचित होता है उसके विधान से दोष होते हैं। न तो कोई अपने आप में गुण है और न कोई अपने आप में दोष। गुण का मूल है औचित्य और दोष का मूल अनौचित्य। अतएव मुनिचन्द्र ने लिखा है कि एक ओर केवल एक औचित्य ही समग्र गुणों का समूह है और दूसरी ओर वही गुण समूह औचित्य के बिना दोष हो जाता है। इसीके आधार पर आनन्दवर्धन ने श्रुतिदुष्ट आदि दोषों को अनित्य बतलाकर ध्वन्यात्मक शृंगार रस में ही उन्हें त्याज्य माना है, वे ही दोष वीर, रौद्र आदि रसों में समुचित होने से गुण बन

---

११ समुदायार्थ शून्यं यत्तदपार्थमितीष्यते।
न मत्तमत्त बालानामुक्तेरन्यत्र दुष्यति॥
इदमस्वस्थचित्तानामभिधानमनिन्दितम्।
इतरत्र कवि कोवा प्रयुञ्जीतैवमादिकम्॥ काव्याद० ३, १२८ ३०।

१२. अस्तिकाचिदवस्था सा साभिषङ्गस्य चेतस।
यस्यांभवेदभिमता विरुद्धार्थापिभारती॥ वही ३, १३३।

१३ विरोध सकलोऽप्येष कदाचित कविकौशलात्।
उत्क्रम्य दोषगणनां गुणवीथीं विगाहते॥ वही ३, १७९।
अनुकम्पाद्यतिशयो यदि कश्चिद् विवक्ष्यते।
न दोष पुनरुक्तोऽपि प्रत्युतेयमलंक्रिया॥ वही ३, १३७।

१४. अ० शा० प्र० अङ्क।

जाते हैं।[१५] इसीको अभिनव ने 'लोचन' में 'नापि गुणेभ्यो व्यतिरिक्तस्य दोषत्वम्' इत्यादि कहकर स्पष्ट किया है।[१६]

अलंकारशास्त्रियों के अतिरिक्त कवियों ने भी इस रहस्य का उद्घाटन किया है। महाकवि माघ ने राजनीति वर्णन के प्रसंग में गुणौचित्य की ओर संकेत किया है। जैसे देश कालज्ञ महीपति का तेज या क्षमा का एक रूप से निरन्तर अनुसरण करना अनुचित होता है, वैसे ही रस, भाव आदि के ज्ञाता कवि का केवल ओज या प्रसाद का ही विधान करना असंगत होता है।[१७] उसे तो रस विशेष के अनुकूल ही गुण विशेष का समुचित विधान करना चाहिए। ऐसे ही यशोवर्मा ने औचित्य शब्द का स्पष्ट प्रयोग करते हुए 'रामाभ्युदय' नाटक में पात्रों की प्रकृति के अनुकूल कथन में औचित्य का तथा समुचित अवसर पर रस की पात्रोचित पुष्टि का विधान किया है।[१८] अग्निपुराण ने भी रीति, वृत्ति और रस के विषयानुकूल समावेश होने पर औचित्य नामक उभयालंकार को माना है।[१९]

राजशेखर की 'काव्यमीमांसा' में आपराजिति के नाम से तथा हेमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' में भट्टलोल्लट के नाम से उद्धृत दो पद्यों में यही बतलाया गया है कि काव्य में रसयुक्त अर्थ की ही रचना समुचित है, न कि नीरस अर्थ की। काव्य में मज्जन, पुष्पचयन, सन्ध्या, चन्द्रोदय आदि का सरस वर्णन भी प्रकृति रस के प्रतिकूल अधिक नहीं करना चाहिए। सरित्, पर्वत, सागर, नगर, अश्व, रथ आदि के वर्णन में तथा यमक, चक्र, पद्म, मुरजबन्ध

---

१५ श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या यच्च दर्शिता ।
ध्वन्यात्मन्येव शृङ्गारे ते हेया इत्युदाहृता ॥ ध्व० २, ११।

१६ बीभत्स हास्य रौद्रादौ त्वेषाम् (श्रुतिदुष्टादीनाम्) अस्माभि रुपगमात्, शृङ्गारादौ च वर्जनात् अनित्यत्व समर्पितमेवेतिभाव ।
वही लोचन पृ० १००।

१७ तेज क्षमा वा नैकान्त कालज्ञस्य महीपते ।
नैकमोज प्रसादो वा रसभावविद कवे ॥ शिशु० व० २, ८८।

१८ औचित्य वचसा प्रकृत्यनुगत, सर्वत्र पात्रोचिता, पुष्टि स्वावसरे रस स्यच, कथामार्गे नचातिक्रम । शुद्धि प्रस्तुतसविधानकविधौ प्रौढिश्च शब्दार्थयो विद्वद्भि परिभाव्यतामवहितै रेतावदेवास्तु न ॥
ध्व० ३, १४ पर।

१९ यथावस्तु तथा रीतिर्यथावृत्तिस्तथा रस ।
ऊर्जस्विमृदुसदर्भादौचित्यमुपजायते ॥ अ० पु० ३४५, ५।

आदि रस विरोधी वस्तु के वर्णन में जो कवि का अभिमान प्रदर्शनात्मक प्रयत्न होता है वह रस का परिपन्थी है तथा गड्डलिका प्रवाह है। अत औचित्य की हानि होने के कारण इन सबों का त्याग करना चाहिए।[२०]

भामह और दण्डी की तरह आचार्य रुद्रट ने भी औचित्य को गुण का तथा अनौचित्य को दोष का नियामक माना है। पुनरुक्त दोष कवि के शब्द दारिद्र्य को प्रकट करता है, परन्तु जब हर्ष, भय आदि भावों के आवेश में आकर कवि किसी की निन्दा या स्तुति करने के लिए उसका प्रयोग करता है तो वहाँ वक्ता के हृदयगत भावों की यथार्थ अभिव्यक्ति होने के कारण वह गुण हो जाता है।[२१] ग्राम्यत्व आदि दोषों में भी यही बात है। अतएव रुद्रट ने अनुप्रास, यमक आदि अलकारों के प्रयोग में औचित्य को ही मापदण्ड माना है।[२२] इसी प्रसग में 'काव्यालकार' के व्याख्याकार नमिसाधु ने बतलाया है कि रस के प्रतिकूल यमक, श्लेष आदि का विधान गड्डलिका प्रवाह से नहीं करना चाहिए। औचित्य को ध्यान में रखकर इन सबों की रचना करनी चाहिए।[२३]

क्षेमेन्द्र के पूर्ववर्ती आचार्यों में औचित्य को सबसे अधिक महत्व देनेवाले आचार्य आनन्दवर्धन ने औचित्य के रहस्य को बतलाते हुए कहा है कि अनौचित्य से अतिरिक्त रसभग का और दूसरा कोई कारण नहीं है

---

२० 'अस्तु नाम नि सीमार्थसार्थ। किन्तु रसवत एव निबन्धो युक्तो न तु नीरसस्य' इति आपराजिति। यदाह—
'मज्जन पुष्पावचयन सन्ध्या चन्द्रोदयादि वाक्यमिह सरसमपि नाति बहुल प्रकृतरसानन्वित रचयेत्॥' यस्तु सरिदद्रि सागर-पुर-तुरगर थादि वर्णने यत्न। कवि शक्तिख्यातिफलो विततधिया नोमत स इह॥'
का० मी० ९ पृ० ११० ११।

यमकानुलोमतदितरचक्रादिभेदोऽतिरसविरोधित्वा।
अभिमानमात्रमेतद्गड्डरिकादि प्रवाहो वा॥ काव्यानु० ५. पृ० २९५।

२१ अर्थविशेषवशाद् वा सभ्यऽपि तथा क्वचिद् विमर्शतेर्वा। अनुचित भाव मुपति तथा विध तत् पद सदपि। वक्ता हर्ष भयादिभिराभिप्र मनास्तथास्तुवन् निन्दन्। यत् पदमसकृद् ब्रूयात् तत् पुनरुक्त न दोषाय॥ रुद्रटा० ६,२३ २९।

२२ वही २, ३२ तथा ३, ५९।

२३ वही ३, ५९ पर नमिसाधु की टीका।

तथा औचित्य से बढ़कर रस का परम गुह्य रहस्य नहीं है।[२४] औचित्य तत्त्व का सबसे बड़ा मूलमन्त्र यही है। आनन्द ने काव्य में आत्मभूत रसरूप ध्वन्यमान पदार्थ की सत्ता बतलाकर रस ध्वनि के निरूपण करने में औचित्य के महत्त्व को दिखलाया है। तात्पर्य यह है कि औचित्यपूर्ण ही रस निरूपण आनन्ददायक होता है अनुचित ढंग से रस का विधान रसभंग का कारण हो जाता है। काव्य में गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि की रचना उसके आत्मरूप रस ध्वनि के ही उत्कर्ष के लिए होती है। इसलिए रस, भाव आदि के तात्पर्य से किए गए गुण, अलंकार आदि के विधान से गुणत्व, अलंकारत्व आदि होते हैं,[२५] अन्यथा निर्जीव शरीर में अलंकार आदि की तरह वे व्यर्थ ही हैं। इस तरह आनन्द ने रस आदि को दृष्टि में रखते हुए *अलंकार, गुण, रीति आदि के साथ औचित्य की आवश्यकता बतलायी है।* इन सबों का विस्तृत विवेचन इसी अध्याय में आगे किया गया है।[२६]

प्रबन्ध के साथ औचित्य की आवश्यकता दिखलाते हुए आनन्द ने कहा है कि काव्य अथवा नाटक में भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी के औचित्य से चारु *कथा शरीर की रचना होनी चाहिए,* चाहे वह इतिवृत्त रामायण, महाभारत आदि में प्रख्यात हो अथवा कवि कल्पना प्रसूत। विभाव आदि का विधान अभीष्ट रसादि के समुचित होने पर ही अभिमत रस को अभिव्यक्त करने में समर्थ होता है। सन्धि और सन्ध्यंग आदि की घटना रसाभिव्यक्ति के अनुसार होनी चाहिए। मुख्य रस को अवान्तर रस में विस्मृत या गौण नहीं कर देना चाहिए। शक्ति रहने पर भी अलंकार की योजना औचित्यपूर्ण ही होनी चाहिए। इस प्रकार के औचित्यपूर्ण विधान से *ही प्रबन्ध रसादि के अभिव्यंजक होते हैं।*[२७] काव्य में उपर्युक्त औचित्य

---

२४ अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा॥ ध्व० पृ० १८०।

२५ वही २, ६, १६ १७।

२६ द्र० काव्यात्ममी० अ० ७, अधि० ३।

२७ *विभावभावानुभाव संचार्यौचित्यचारुणः।*
विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य च॥
इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाननुगुणां स्थितिम्।
उत्प्रेक्ष्योऽप्यन्तराभीष्ट रसोचित कथोन्नय॥
सन्धि सन्ध्यङ्ग घटन रसाभिव्यक्त्यपेक्षया।
न तु केवलया शास्त्र स्थिति सम्पादनेच्छया॥

का पालन न करने पर ही अनवसर में विस्तार तथा विच्छेद अंग का अति विस्मरण, अंगी का अननुसन्धान आदि रसदोष होते हैं।[२८] इसका साराश यह हुआ कि 'अनौचित्यादृतेनान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्। औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा॥' अत आनन्द के अनुसार जब विविध औचित्य प्रवाह एक उद्देश्य से रसरूप आनन्द महासागर में प्रविष्ट होते हैं तभी उनकी सार्थकता और महनीयता है।

औचित्य को काव्य जीवित बतलाते हुए जयमंगलाचार्य ने अपनी 'कवि शिक्षा' में कवियों को शिक्षा दी है कि जो कवि औचित्य के महत्त्व को नहीं जानते वे कीर्ति के भागी नहीं हो सकते, अतः यशस्वी होने के लिए उनको काव्य जीवित औचित्य का सम्यक् विधान और परिरक्षण करना[२९] चाहिए।

राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा' में 'उचितानुचित विवेको व्युत्पत्ति'[३०] कहकर औचित्य पर प्रकाश डाला है। इसके समुचित शब्द अर्थ आदि के संयोजन को 'पाक' बतलाकर अवन्ति सुन्दरी ने भी औचित्य की महिमा प्रकट की है।[३१] राजशेखर का यह कहना नितान्त युक्तियुक्त है कि अनुसन्धान शून्य कवि का भूषण भी दूषण हो जाता है और सावधान कवि का वही दूषण भूषण बन जाता है।[३२] इस कथन के द्वारा इन्होंने औचित्यपूर्ण विधान से ही गुण, अलंकार आदि का महत्त्व प्रदर्शित किया है।

क्षेमेन्द्र के पथप्रदर्शक आचार्य अभिनव गुप्त के द्वारा औचित्य के महत्त्व तथा रहस्य का अधिक स्पष्टीकरण हुआ है। ध्वन्यात्मा की अलंकार्यता सिद्ध करते हुए अभिनव ने कहा है कि कटक, केयूर आदि के द्वारा चेतन आत्मा

उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा।
रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः॥
अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुरूप्येण योजनम्।
प्रबन्धस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम्॥ ध्व० ३, १०-१४।

२८ वही ३, १७-१९।

२९ औचित्य श्लाघ्यते तत्र कविता जीवितोपमम्।
कवयस्तदजानन्तः कथं स्युः कीर्तिभाजनम्॥ कवि शिक्षा।

३० का० मी० ५ अ० पृ० ३७।

३१ रसोचित शब्दार्थ सूक्ति निबन्धनः पाकः॥ वही पृ० ८९।

३२ अनुसन्धान शून्यस्य भूषणं दूषणायते।
सावधानस्य च कवेर्दूषणं भूषणायते॥ वही।

ही अलंकृत की जाती है। अचेतन शव-शरीर कुण्डलादि से युक्त होने पर भी शोभित नहीं होता, क्योंकि उसमें अलंकार्य नहीं है। संन्यासी का शरीर कटकादियुक्त होने पर हास्यावह हो जाता है, क्योंकि इससे अलकार्य में अनौचित्य होता है। यहां शरीर में किसी प्रकार का अनौचित्य न होने के कारण यह स्पष्ट है कि आत्मा ही अलकार्य होती है।[33] इस प्रसंग में अभिनव ने एक रहस्य का उद्‌घाटन करते हुए बतलाया है कि औचित्य का अपने आप में कुछ खास महत्त्व नहीं है। वह तो काव्य के आत्मतत्त्व रस ध्वनि का सहायक मात्र है। आनन्दवर्धन ने उचित शब्द से रस विषयक औचित्य का प्रतिपादन करते हुए औचित्य सवलित रस ध्वनि को काव्य का जीवित माना है।[34] रसध्वनि के अभाव में किसके प्रति यह औचित्य बतलाया जायगा। तात्पर्य यह है कि औचित्य पहले किसी पदार्थ को मानकर और वस्तु उसके प्रति उचित है, ऐसा बतलाता है। जिसके प्रति अन्यान्य वस्तु उचित है, वह पदार्थ काव्य की आत्मा रस-ध्वनि ही है। इसीलिए इन्होंने भामह की औचित्यपूर्ण अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति को काव्य जीवित मानने में आपत्ति दिखलायी है, क्योंकि औचित्य का आश्रय रस, भावादि को छोड़कर अन्य दूसरा पदार्थ नहीं हो सकता।[35]

---

३३. वस्तुतो ध्वन्यात्मैव अलकार्य। कटक केयूरादिभिरपिहि शरीर समवायिभिरचेतन आत्मैव तत्तच्चित्तवृत्तिविशेषौचित्य सूचनात्मतयालंक्रियते। तथाहि अचेतन शवशरीर कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति। अलकार्यस्याभावत्। यति-शरीर कटकादियुक्त हास्यावह भवति। अलकार्यस्यानौचित्यात् नच देहस्य किंचिदनौचित्यमिति वस्तुत' आत्मैवालंकार्य'। ध्व० २, ६ पर लोचन पृ० ९०-९१।

३४. उचित शब्देनरसविषयमौचि'य भवतीति दर्शयन् रसध्वनेर्जीवितत्वं सूचयति। तदभावेहि किमपेक्षया इदमौचित्य नाम सर्वत्रोद्घोष्यते इति भाव ॥ वही लोचन पृ०१६।

३५ औचित्यवतीजीवितमितिचेत्, औचित्य निबन्धनं रस-भावादिमुक्त्वा नान्यत् किंचिदस्तीति तदेवान्तर्भासि मुख्यं जीवितमित्यभ्युपगन्तव्यं न तु सा। एतेन यदाहु केचित् 'औचित्यघटित सुन्दरशब्दार्थमये काव्ये किमन्येन ध्वनिना आत्मभूतेन कल्पितेन' इति स्ववचनमेव ध्वनिसद्भावाभ्युपगमसाक्षिभूत मन्यमाना' प्रत्युक्ता'। वही ३, ३७ पर लोचन पर पृ० २६०।

वक्रोक्तिवाद के प्रवर्तक आचार्य कुन्तक ने भी मुक्तकण्ठ से औचित्य का गुण गान किया है। उनकी वक्रता कहीं तो औचित्यरूप ही हो जाती है जैसे कि पदवक्रता और पदौचित्य में प्रदर्शित किया गया है।[३६] इन्होंने प्रत्येक प्रकार के मार्ग में औचित्य और सौभाग्य इन साधारण गुणों का अस्ति व अनिवार्य माना है। औचित्य का लक्षण करते हुए उन्होंने बतलाया है कि वस्तु के स्वभाव का महत्व जिस स्पष्ट वर्णन प्रकार, अर्थात् अभिधा वैचित्र्य के द्वारा सद्य परिपुष्ट किया जाय उस प्रकार को औचित्य अथवा उचिताख्यान जीवित कहते हैं।[३७] जहाँ वक्ता या श्रोता के अत्यन्त रमणीय स्वभाव के द्वारा अभिधेय वस्तु सर्वथा आच्छादित कर दी जाती है वहां दूसरे प्रकार का औचित्य गुण होता है।[३८] द्वितीय प्रकार में वाच्यार्थ के आच्छादन द्वारा रसोन्मीलन की ओर संकेत किया गया है। इन्होंने काव्य में शब्द वैशिष्ट्य को 'शब्द पारमार्थ्य' और अर्थ वैशिष्ट्य को 'अर्थ पारमार्थ्य' कहा है। इन्हीं को ध्वनिवादी ने क्रमश पद ध्वनि तथा अर्थ ध्वनि एवं औचित्य वादी ने पदौचित्य और अर्थौचित्य बतलाया है। इस प्रसंग में इनका कहना है कि अर्थ पारमार्थ्य की सत्ता में ही रस का उन्मीलन होता है। अत जिस वस्तु से किसी पात्र की न तो महत्ता प्रकट हो या न रस का ही परिपोषण हो ऐसी वस्तु अनुचित होने से काव्य में सर्वथा त्याज्य है।[३९] इसके उदाहरण में इन्होंने राजशेखर के 'बालरामायण' नाटक से एक पद्य उद्धृत किया है, जिसमें वर्णित है कि शिरीष के समान सुकुमारी सीता अयोध्या नगरी के प्राङ्गण में ही तीन चार डग चलने के बाद पूछती हैं कि आज कितना और चलना है। इन वचनों को बार बार कहती हुई सीता रामचन्द्र जी के आँसुओं को प्रथम बार प्रवाहित कर देती हैं।[४०] सर्वसहा की दुहिता पति

३६ तत्र पदस्य तावदौचित्य बहुविध भेदभिन्नो वक्रभाव । व० जी० १ ५० की वृत्ति पृ० १६३।

३७ आञ्जसेन स्वभावस्य महत्त्व यन पोष्यते।
प्रकारेण तदौचित्यमुचिताख्यान जीवितम् ॥ वही १, ५३।

३८ यत्र वक्तु प्रमातुर्वा वाच्य शोभातिशायिना।
आच्छाद्यते स्वभावेन तदप्यौचित्यमुच्यते ॥ वही १ ५४।

३९ भा० सा० शा० पृ० ८५।

४० सद्य पुरीपरिसरेऽपि शिरीषमृद्वी सीता जवात् त्रिचतुराणि पदानि गत्वा।
गन्तव्यमद्य कियदित्यसकृद् ब्रुवाणा रामाश्रुण कृतवती प्रथमावतारम् ॥
बाल० रा० ६, ३४, व० जी० पृ० ४९ पर उद्धृत।

मता सीता जैसी दृढ़प्रतिज्ञ तथा सहनशील नारी के लिए दो-चार पद चलने के बाद ही 'आज कितना और चलना है' इस प्रकार पूछना नितान्त अनुचित है। यहाँ दूसरा अनौचित्य यह है कि 'असकृत' (बार-बार) पूछने पर तब राम जी के आंसू छलकते हैं। यह तो सहज प्रेम का लक्षण नहीं हुआ, क्योंकि रामचन्द्र जी जैसे प्रेमी को एक ही बार में अश्रु-प्रवाह होना चाहिए। यह वर्णन न तो स्वभाव महत्ता को प्रकट करता और न किसी रस को ही परिपुष्ट करता है, अतः इसमें अनौचित्य है।[४१] कुन्तक ने वृत्त्यौचित्य, रीत्यौचित्य, अलंकारौचित्य आदि की आवश्यकता वर्ण वक्रता में दिखलाई है।[४२] यमकालंकार में भी औचित्य के बिना सरस यमक की रचना असंभव मानी गई है।[४३] इसी तरह इन्होंने प्रत्यय वक्रता में, लिंग वक्रता में, पंचविध क्रिया वैचित्र्य वक्रता में, काल वैचित्र्य-वक्रता में उपग्रह-वक्रता आदि में औचित्य को आवश्यक मानकर उसके महत्त्व को प्रकट किया है।[४४] इनके अतिरिक्त स्वभावौचित्य,[४५] व्यवहारौचित्य[४६] अथवा लोकवृत्त्यौचित्य आदि का वर्णन औचित्य के व्यापक महत्त्व को बतलाता है।

सारांश यह है कि कुन्तक ने अनौचित्य का सम्बन्ध वस्तु, रस आदि के साथ मानकर औचित्य से युक्त ही विविध वक्रताओं का अस्तित्व स्वीकार किया है। अतः औचित्य और वक्रत्व में अनेक अंशों में परमार्थतः कोई अंतर नहीं रह जाता है। इतना ही नहीं अनेक स्थानों पर आनन्द की ध्वनि, कुन्तक की वक्रता तथा क्षेमेन्द्र का औचित्य समान हो जाते हैं।

धनंजय ने औचित्य का संकेत करते हुए बतलाया है कि नाटक में यदि कोई प्रकरण नायक अथवा रस के उत्कर्ष के विरुद्ध होने से अनुचित हो तो उसका परित्याग कर उनके उत्कर्ष के लिए उचितरूप में उसका परिवर्तन कर देना चाहिए।[४७] धनंजय के इस संक्षिप्त कथन में औचित्य का पूर्ण संकेत मिलता है।

---

४१ वही वृत्ति पृ० ४९-५०।

४२. वृत्त्यौचित्य मनोहारि रसानां परिपोषणम्। वही १, ३५ आन्तरश्लोक।

४३. वही २. ६-७ तथा वही पर वृत्ति।

४४. वही २. १०, २१, २२, २३, २५, २६, २१।

४५. वही ३, ५।

४६. वही ३, १०।

४७. यत्तत्रानुचितं किंचिन्नायकस्य रसस्य वा।
विरुद्धं तत् परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्॥ दशरू० ३, २४।

महिमभट्ट ने कुन्तक के काव्य लक्षण की समालोचना के प्रसंग में औचित्य को काव्य स्वरूप का सम्पादक मानकर उसका समर्थन किया है।[४८] इनके अनुसार काव्य में सबसे बढ़कर दोष अनौचित्य है, क्योंकि इससे विवक्षित रस की प्रतीति में बाधा पड़ती है। इन्होंने अंतरंग और बहिरंग के भेद से अनौचित्य को दो प्रकार का माना है। जब विभाव, अनुभाव और संचारी का रस में अनुचित ढङ्ग से विनियोग किया जाता है तो रस भंग होने के कारण अनौचित्य अन्तरंग कहलाता है और शब्द विषयक अनौचित्य बाह्य शरीर से सम्बद्ध होने के कारण बहिरंग होता है।[४९] महिमभट्ट का यह कथन आनन्द के 'अनौचित्यादृतेनान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्' का ही व्याख्यानमात्र है। महिमभट्ट ने बहिरंग अनौचित्य से विधेयाविमर्श, प्रक्रमभेद, क्रमभेद, पौनरुक्त्य तथा वाच्यावचन नामक शब्द दोषों को माना है। अर्थ विषयक अनौचित्य रसभंग का साक्षात् कारण होने से अंतरंग और शब्द विषयक अनौचित्य रसभंग में परम्परया कारण होने से बहिरंग माना गया है।[५०] इस अंश में महिमभट्ट आनन्द के सर्वथा अनुयायी प्रतीत होते हैं।

भोज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' तथा 'शृङ्गारप्रकाश' में काव्य शास्त्रीय अन्य तत्वों की तरह औचित्य का भी यत्र तत्र प्रतिपादन हुआ है। शृंगार-प्रकाश में अशेष-शास्त्रों की अर्थसम्पत्ति, अखिल कला, काव्य, कल्पना आदि के रहस्यों के साथ औचित्य रहस्य का भी सन्निवेश किया गया है।[५१] औचित्य के अभाव में ही उनका 'अपद' नामक दोष माना गया है[५२] तथा रसानौचित्य से 'विरस' नामक वाक्य दोष बतलाया गया है। उन्होंने अनौचित्य के ही आधार पर विरुद्ध नामक दोष के अन्तर्गत अनुमान विरोध में 'औचित्य विरोध' दोष को स्वीकार किया है।[५३] इनके 'भाविक' नामक शब्द गुण में भी औचित्य तत्व विद्यमान है। भामह, दण्डी आदि की तरह भोज ने भी अङ्गीकार किया है कि दोष किसी अवस्था विशेष में कवि-कौशल से औचित्यपूर्ण होकर गुण कोटि में आ जाता है और दोषत्व का परित्याग

---

४८ व्य० वि०, पृ० १२४-२६।

४९ वही पृ० १४९-८१।

५० वही पृ० १८२।

५१ एतस्मिन् शृङ्गारप्रकाशे सप्रकाशमेव अशेष शास्त्रार्थसम्पदुपनिषदाम् अखिलकला काव्यौचित्य कल्पना रहस्यानां च सन्निवेशो दृश्यते।

५२. सर० क० १, २३।

५३ वही १, ४०।

कर देता है।"[५४] इसी को उन्होंने 'वैशेषिक गुण' या 'दोष गुण' कहा है। इनके जाति-अलंकार का आधार औचित्य ही है।"[५५] जिसको इन्होंने 'पात्रानुरूपभाषात्व'[५६] कहा है। इसी तरह गति नामक शब्दालंकार भी औचित्य पर अवलम्बित है।"[५७] इन्होंने छन्द के प्रयोग में औचित्य की आवश्यकता दिखलाई है और 'शृङ्गारप्रकाश' में उसे 'अर्थानुरूपछन्दस्त्व' कहा है। इसी को स्पष्ट करते हुए उन्होंने बतलाया है कि शृङ्गार में द्रुतविलम्बित आदि, वीररस में वसन्ततिलका आदि, करुण में वैतालीय आदि, रौद्र में स्रग्धरा आदि और अतिरिक्त सभी जगहों में शार्दूलविक्रीडित आदि छन्दों का व्यवहार करना चाहिए।"[५८] 'रसानुरूपसन्दर्भ' की व्याख्या के प्रसंग में महाकवि माघ का अनुसरण करते हुए भोजराज ने प्रतिपादन किया है कि रस के अनुरूप सन्दर्भ नहीं होने से अनौचित्य के द्वारा वैरस्य हो जाता है। अतः रीति-प्रकर्ष में कोमल, उत्साह प्रकर्ष में प्रौढ़, क्रोध के आधिक्य में कठोर, शोक के बाहुल्य में मृदु तथा विस्मय के प्राचुर्य में स्फुट शब्द सन्दर्भ की ही रचना होनी चाहिए।"[५९]

तात्पर्य यह है कि अनौचित्य के परिहार से ही प्रबन्ध निर्दोष होता है। इसीलिए भवभूति ने 'महावीरचरित' में बालिवध के प्रसंग में दिखलाया है कि बालि भगवान् श्रीरामचन्द्रजी के साथ युद्ध कर रहा था न कि सुग्रीव के साथ। इसी प्रकार राजशेखर ने 'बालरामायण' में राम का प्रवास माता कैकेयी तथा दशरथ के द्वारा दिखलाया है न कि माता और पिता के

---

५४. विरोध सकलेष्वेव कदाचित् कविकौशलात्।
उत्क्रम्य दोष गणनां गुण वीथीं विगाहते ॥ वही १, १५६।

५५ वही २, ६।

५६. शृ० प्र० ११ प्र०।

५७ सर० क० २, १८।

५८. अर्थानुरूपच्छन्दस्त्वमित्यनेन शृङ्गारे द्रुतविलम्बितादयः, वीरे वसन्ततिलकादयः, करुणे वैतालीयादयः, रौद्रे स्रग्धरादयः, सर्वत्र शार्दूलविक्रीडितादयः निबन्धनीया इत्युपदिशति।

५९. रसानुरूप सन्दर्भत्वमित्यनेन रतिप्रकर्षे कोमलः उत्साहप्रकर्षे प्रौढः, क्रोध प्रकर्षे कठोरः, शोकप्रकर्षे मृदुः, विस्मयप्रकर्षे तु स्फुट शब्द सन्दर्भो विरचनीय—इत्युपदिशन् 'नैकमोजः प्रसादो वा रस भाव विदः कवेः', इति व्याचष्टे, वही।

द्वारा।[६०] सबों का साराश यही है कि प्रबन्ध में औचित्य ही सबसे बड़ा गुण होता है तथा अनौचि य सबसे बड़ा दोष।

आचार्य मम्मट ने दोष विचार के उपसहार में औचि य के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए बतलाया है कि वक्ता, प्रतिपाद्य ्यग, वाच्य, प्रकरण आदि क औचि य की महिमा से कहीं पर दाप भी गुण हो जाता है और कहीं पर न दोष होता है एव न गुण।[६१] इन्होंने कतिपय अनि य दोषों को बतलाकर परिस्थिति विशेष में उनके गुण बन जाने का भी उल्लेख किया है।[६२] रुय्यक ने 'साहित्यमीमास में औचित्य को काव्यजीवित बतलाकर का्य में उसका पालन करना अत्यत आवश्यक माना है।[६३]

औचि य से सबद्ध पूर्वोक्त विचारों के आधार पर क्षेमेन्द्र ने औचित्य को रससिद्ध का्य का जीवित मानते हुए कहा है कि जैसे त्याग की भावना से युक्त ऐश्वर्य तथा शील से समुज्ज्वल शास्त्र सज्जनों के सम्मत होते हैं, वैसे ही औचित्य से युक्त वाक्य सहृदयों क अभीष्ट होते हैं।[६४] जैसे गुण के प्रभाव से भव्य विभव के द्वारा सज्जन सुशोभित होते हैं, वैसे ही उचित अर्थ से विशिष्ट प्रब धार्थ प्रकाशित होता है।[६५] गुण भी वही भव्य एव सौभाग्यशाली होता है जो प्रस्तुत अर्थ के औचित्य से युक्त रहता है। वहा गुण सहृदय क हृदय में उसी प्रकार आन द का अनुभव करता है जैसे सभोगावसर में समुदित सुधाशु आह्लाद को प्रवाहित करता है।[६६]

इस प्रकार क्षेमेन्द्र ने रससिद्ध काव्य के जीवितभूत औचित्य का पद वाक्य, प्रब ध, रस गुण, अ कार आदि सभी का्यागों में व्यापक महत्त्व माना है।

पीछे चलकर अलकार शास्त्र में औचित्य का विचार मम्मट क अनुसार ही अनित्य दोष क प्रसग में किया गया है। उन विचारों में मौलिकता का

---

६० वही।
६१ वक्त्राद्यौचि यवशाद् दोषोऽपि गुण क्वचित् क्वचिन्नोभौ। का०प्र०७ ५९
६२ वही ७, ६३ ६५।
६३ अ यन्तरक्षणीयस्यादौचि य काव्यजीवितम्। सा० मी०
६४ औचि यरचित वाक्य सतत समत सताम्।
त्यागोदग्रमिवैश्वर्यं शीलोज्ज्वलमिवश्रुतम्॥ औ० वि० च० १२।
६५ उचितार्थ विशेषेण प्रब धार्थ प्रकाश्यते।
गुण प्रभाव भव्येन विभवेनैवसज्जन॥ वही १३
६६ प्रस्तुतार्थोचित काव्ये भव्य सौभाग्यवान् गुण।
स्य दती दुरिवान द सभोगावसरोदित॥ वही १४।

सर्वथा अभाव ही दीखता है। नरेन्द्रप्रभसूरि ने 'वक्त्राद्यौचित्यतः पुनः दोषोऽपि स्याद् गुण. क्वापि ।' इस कथन के द्वारा प्रतिपादित किया है कि वक्ता, प्रतिपाद्य, व्यंग्य, वाच्य, प्रकरण आदि के औचित्य से असत्कारत्व, निरर्थकत्व, अक्रमत्व, न्यूनत्व, संकीर्णत्व, सधिकपदत्व, पतत्प्रकर्षत्व आदि दोष भी गुण हो जाते हैं। कहीं पर इन दोषों के औचित्यपूर्ण विधान से न दोष होता है और न गुण।[६७] इस तरह सूरि ने उपर्युक्त विचार में मम्मट का ही अनुसरण किया है। इसी प्रकार विरुद्ध विभाव, अनुभाव और सचारी के प्रतिपादन में जहां विभावादि के बाधक उत्तर विभावादि के अभिधान को न केवल दोषाभाव-रूप अपितु अत्यंत मनोहर गुणावह माना गया है उसका भी रहस्य औचित्य-तत्त्व ही है। इन्होंने वक्ता, वाच्य, प्रबन्ध आदि के औचित्य से कहीं वर्ण, संघटना आदि के वैपरीत्य को दोषावह नहीं माना है।[६८]

हेमचन्द्र ने कवियों को शिक्षा देते हुए अपने 'काव्यानुशासन' में बतलाया है कि काव्यान्तर से पद, पाद आदि के ग्रहण करने में उनको औचित्य का परिपालन करना चाहिए। इसका तात्पर्य यह है कि व्यक्ति का अन्य प्रकार का चौर्य कलंक काल के प्रवाह से धुल जाता है, परन्तु पद, पदादि का चौर्य-कलंक पुश्तदरपुश्त तक विद्यमान रहता है। अत औचित्य का अनुसरण आवश्यक है।[६९] आनन्दवर्धन तथा मम्मट के अनुसार इन्होंने भी औचित्य के द्वारा कतिपय विसन्धि आदि दोषों में अदोषत्व एवं गुणत्व माना है[७०] और वक्ता, वाच्य, प्रबन्ध आदि के औचित्य से गुण के नियत वर्ण, रचना आदि में वैपरीत्य होने पर भी काव्य में सौन्दर्य का अंगीकार किया है।[७१] इस तरह हेमचन्द्र ने भी औचित्य की महिमा प्रकट की है।

विश्वनाथ ने भी दोष प्रकरण में सर्वथा मम्मट के ही अनुसार औचित्य का विचार किया है। औचित्य के द्वारा कतिपय दोषों में अदोषत्व और गुणत्व को दिखलाकर उन्होंने अपने औचित्य-विचार का सारांश बतलाया है कि अन्य दोषों में भी उसी प्रकार औचित्य के आधार पर कहीं अदोषत्व, कहीं गुणत्व और कहीं पर अनुभयात्मत्व समझना चाहिए।[७२] मम्मट के परवर्ती

---

६७ अ० म० ५, १७। ६८, वही ५, २१-२२।

६९. सतोऽप्यनिबन्धोऽसतोऽपि निबन्धो नियमश्छायाद्युपजीवनादयश्चशिक्षा। आदिशब्दात् पद पादादीनां च काव्यान्तरादुद्ग्रहणमौचित्यमुपजीवनम्॥ काव्यानु० पृ० ८ १०।

७०. वही पृ० १३८।

७१. वक्तृवाच्य प्रबन्धौचित्याद् वर्णादीनामन्यथात्वमपि। वही २०४।

७२ सा०द० ७, ८-१८, २९-३१।

प्राय सभी आचार्यों ने उन्हीं की तरह दोष गुण के संबंध में औचित्य का विचार कर रस, गुण आदि के उपकारकरूप में ही उसका प्रतिपादन किया है और क्षेमेन्द्र के द्वारा प्रतिपादित औचित्य के महत्त्व को स्वल्प कर दिया है।

औचित्य के पूर्वोक्त संक्षिप्त ऐतिहासिक विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्यशास्त्रीय औचित्यतत्त्व 'नाट्यशास्त्र' से प्रादुर्भूत होकर भी पूर्वध्वनि काल में साक्षात् विवेचित न होकर अनौचित्य परिहार मुखेन चर्चा का विषय हुआ है। आनन्द एवं अभिनव के द्वारा काव्य में व्यापक तथा महत्त्वशाली होने पर भी औचित्य रस ध्वनि के अंगरूप में ही स्वीकृत हुआ है। क्षेमेन्द्र ने आनन्द की सरणि का अनुकरण करते हुए भी औचित्य को अंग न मानकर अंगिरूप में ही माना है। इनके अनुसार औचित्य के अभाव में न केवल अलंकार, गुण आदि अपने अलंकारत्व गुणत्व आदि को खोते हैं, अपितु रस भी अनौचित्य प्रवर्तित होने पर रसाभास हो जाता है। अतः औचित्य ही एक ऐसा आवश्यक परमतत्त्व है जो काव्य में उत्तम काव्यत्व का संपादन करता है। इसलिए इन्होंने कहा है कि जैसे मधुमास अशोक को अंकुरित करता है, वैसे ही औचित्यपूर्ण होने से रुचिर रस सहृदय हृदय को प्रफुल्लित करता है।[७३] जैसे मधुर, तिक्त आदि रस के उचित अनुपात में कौशल से मिलाने पर ही अपूर्व आस्वाद को पाते हैं, वैसे ही शृङ्गार आदि रसों के समुचित विधान से काव्य आस्वाद्य होता है।[७४] इस तरह औचित्य काव्य का सर्व प्रधान उत्कर्षक तत्त्व होने के कारण आत्मस्थानीय है।

मम्मट आदि आचार्यों के मत में रस, गुण, रीति आदि का औचित्यपूर्ण विधान रसोत्कर्ष में साधन है न कि साध्य। रसादि का समुचित विधान तो कवित्व का प्रथम सोपान है। इसलिए आनन्द, अभिनव, मम्मट तथा इनके मतानुयायियों ने औचित्य को अंग रूप में ही स्वीकार किया है। इस तरह औचित्य के अंगित्व या अंगत्व को सिद्ध करने के लिए इसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन किया गया है।

---

७२ यथामति दोषाणामिन्यौचित्या मनीषिभि ।
अदोषता च गुणता यथाचानुभया मता ॥ वही ७, ३२

७३ कुर्वन् सर्वाशय व्याप्तिमौचित्यरुचिरो रस ।
मधुमास इवाशोक करोत्यङ्कुरित मन ॥ औ० वि० च० १६

७४ यथामधुरतिक्ताद्यारसा कुशलयोजिता ।
विचित्रास्वादतां यान्ति शृङ्गाराद्यास्तथामिथ ॥ वही १८

तृतीय अधिकरण

पिछले अधिकरणों में औचित्य के स्वरूप का विचार तथा उसका ऐतिहासिक क्रम से विवेचन हुआ है। प्रस्तुत अधिकरण में औचित्य का रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति के साथ जो घनिष्ठ सबध है उसके प्रदर्शन द्वारा काव्य में औचित्य की आवश्यक स्थिति दिखलायी गयी है। अन्तिम अधिकरण में औचित्य के समीक्षात्मक विवचन से उसके आत्मत्व सबधी विचार के युक्तायुक्तत्व का निरूपण हुआ है।

(क) औचित्य और रस

औचित्य और रस में प्राण आत्मा का सबध है। शृङ्गार आदि रसों से सिद्ध होने पर ही काव्य या औचित्य जीवनाधायक होता है इस तथ्य का अगीकार औचित्य सम्प्रदाय के प्रवर्तक क्षेमेन्द्र ने भी किया है। जैसे मधुमास अशोक को *अकुरित करता है, उसी प्रकार रस के साथ औचित्य का मणिकांचन योग होने से रुचिर रस सहृदय के हृदय में आह्लाद को अकुरित करता है। जिस प्रकार मधुर, तिक्त आदि लौकिक रस उचित मात्रा से मिलाए जाने* पर अपूर्व आस्वाद पैदा करते हैं, वैसे ही *शृङ्गार* आदि रस औचित्य पूर्ण ढग से परस्पर काव्य में सयोजित होने पर अपूर्व आह्लाद उत्पन्न करते हैं। रसों के परस्पर सयोजन में औचित्य के निर्वाह होने पर ही चमत्कार आता है, अन्यथा अनौचित्य के सपर्क से रस साकर्य वैरस्य का उत्पादक होता है। क्षेमेन्द्र से पहले आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त ने औचित्य और रस के सबध को विशद किया था। आनन्द ने 'काव्यस्यात्मासएवार्थ' के द्वारा प्रतीयमान रसादिरूप अर्थ को काव्य की आत्मा मानते हुए रस विधान में औचित्य को अनिवार्य बतलाया था। औचित्यपूर्ण विधान को रसोत्कर्ष का परम रहस्य तथा अनौचित्य को रसभग का कारण बतलाकर उन्होंने दोनों के अटूट सबध *को स्पष्टतर कर दिया था। उनका कहना है कि विभावादि का विधान भी* अभाष्ट रसादि के समुचित होने पर ही अभिमत रस के अभिव्यञ्जन में समर्थ होता है। इसलिए परपरागत इतिवृत्त का वर्णन यदि प्रकृत-रस के प्रतिकूल हो तो उस अश का परित्याग कर देना चाहिए। कविकल्पित कथानक का सविधान अभीष्ट रस के समुचित ही होना चाहिए। काव्य में औचित्य का अनुसरण न करने से ही अनवसर में विस्तार और विच्छेद, अग का अति

विस्मरण, अगी का अननुसधान आदि रस दोप होते हैं। काव्य के प्रत्येक अग में औचित्य विधान का ऐसा ध्यान रखना चाहिए जिससे रस प्रवाह में किसी प्रकार का बाधा न हो।[1]

औचित्य और रस का सबध अभिनव के 'लोचन' से देखने पर अधिक स्पष्ट होता है। औचित्य वस्तुत काव्य के आत्मतत्व रस ध्वनि का ही मुख्य सहायक होता है। अत औचित्य सवलित रस ध्वनि काव्य का जीवित है।[2] रस या रस ध्वनि के अभाव में औचित्य का ही कुछ महत्व नहीं रहता है। औचित्य के बिना रस भी सहृदय के लिए उद्वेजक बन जाता है। इसलिए रस के साथ औचित्य का गठबन्धन होने पर ही दोनों में परस्पर भूष्य भूषण भाव होता है और दोनों महत्वशाली बनते हैं।

(ख) औचित्य और अलंकार

अलकार के साथ भी औचित्य का घनिष्ठ सबध है। जैसे अलकार्य के रहने पर ही अलकार का महत्व है, क्योंकि मृत शरीर पर आभूषण व्यर्थ ही नहीं होता, अपितु वैरस्य उत्पन्न करता है, वैसे ही अलकार्य के अस्तित्व में भी औचित्यपूर्ण ही अलकार का विधान शोभाधायक होता है, अन्यथा नहीं, क्योंकि सन्यासी के शरीर पर अलकार उसको हास्यास्पद ही बनाता है। इस तरह यह स्पष्ट हो जाता है कि औचित्य ही अलकार में वस्तुत अलकारत्व लाता है। अत रसादि के अनुकूल अलकार का इतना स्वाभाविक वर्णन होना चाहिए कि रसाविष्ट कवि को अलंकार सयोजन के लिए पृथक् प्रयत्न नहीं करना पड़े। अलकार का सयोग जहाँ अनायास ही हो जाता है वहीं अलकार ध्वनि काव्य का अलकार होता है।[3] इसीलिए आनन्द ने कहा है कि काव्य के आत्मभूत ध्वन्यमान शृगार रस में खास कर विप्रलम्भ-शृगार में यमक, शब्द श्लेष, खड्गबन्ध, मुरजबन्ध आदि का विधान करना सर्वथा प्रमाद है। ध्वन्यात्मक शृङ्गार में उचित रूप से प्रयुक्त होने पर ही रूपकादि अलकार वर्ग वास्तविक अलकारता को प्राप्त करता है[4] अर्थात् प्रधानभूत अलकार शृङ्गारादि रस के चारुत्व में साधन होने से अपने अलकार नाम को चरितार्थ करते हैं।

---

१ द्र० काव्यामभी० अ० ७, अधि० २।
२ द्र० वहीं।
३ ध्व० ५, १६ १७।
४ वही २, १८।

अतः आनन्द के अनुसार औचित्य और अलंकार का रहस्य उनकी पंचसूत्री से इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है—

(१) अलंकार का विधान रस आदि के अंगरूप से होना चाहिए।

(२) अलंकार कभी-कभी अंगीरूप से निवेशित नहीं होना चाहिए।

(३) अंगी रसादि को मुख्यतया दृष्टि में रखकर अलंकार का उचित स्थान पर मुख्य वस्तु के अनुकूल ग्रहण और त्याग करना चाहिए।

(४) अलंकार के विधान पर अत्यत जोर नहीं देना चाहिए।

(५) अलंकार का विधान सप्रयत्न होने पर भी अंगरूप से ही होना चाहिए।[५]

इसका रहस्य यह है कि अलंकार के वाह्य चाकचिक्य में आंतरिक रसादि की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए। लौंजाइनस ने भी इसका समर्थन किया है कि अलंकार वही सर्वोत्तम मालूम होता है जो 'यह अलंकार है' इसका ध्यान ही पाठक के सामने उपस्थित नहीं करता है,[६] तात्पर्य यह है कि अलकार को कविता में मिलकर एक हो जाना चाहिए। उसकी पृथक् सत्ता रहने पर रसानुभूति व्यवहित हो जाती है।

लौकिक अलंकार का भी महत्त्व इसलिए नहीं है कि वह अलकार है, वह इसलिए महत्त्वशाली है कि उससे शरीर की शोभा बढ़ती है। इसलिए उचित ढंग से उचित स्थान पर जब उसका विन्यास होता है तभी वह शोभाधायक होता है, अन्यथा नहीं। लाख रुपये की भी मेखला ग्रीवा की शोभा नहीं बढ़ा पाती, उलटे धारण करने वाली के *अवहड़पन को ही बतलाती है।* अतः जैसे लोक में उचित ढंग से विन्यस्त अलंकार अलंकार्य को अलंकृत करता है, वैसे ही काव्य में रसादि-अलंकार्य को अलंकृत करने के उद्देश्य से अलंकार का औचित्यपूर्ण विधान ही चारुत्व का साधक होता है। औचित्य और अलंकार के इसी रहस्य का उद्घाटन करते हुए क्षेमेन्द्र ने बतलाया है—'औचित्येन विना *रुचिं प्रतनुते नालंकृतिर्नो गुणाः*'। *अर्थात् औचित्य के बिना अलंकार*

---

५. वही २, १९-२०।

६. A Figure looks best when it escapes one's notice that it is a figure On the Sublime, chap. XVII···or A Figure is then most effectual when it appears in disguise. Ibid, p. 301. 'ऑन दि सब्लाइम्स' अ० १७।

चारुत्व का विस्तार नहीं कर पाता है। उचित स्थान में विन्यस्त होने पर ही वह अलंकार, अर्थात् शोभाधायक होता है।[७]

(ग) औचित्य और रीति

यद्यपि वामन की गुण विशिष्ट पद रचनारूप रीति के विचार में औचित्य का कोई खास महत्त्व नहीं दिखलाया गया है और न क्षेमेन्द्र ने ही पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि की तरह रीति का विशेष उल्लेख कर उसके साथ औचित्य का संबंध प्रकट किया है तथापि 'औचित्य विचार चर्चा' के उपजीव्य ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' में संघटना या रीति के साथ प्रतिपादित औचित्य का संबंध अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। क्षेमेन्द्र ने भी 'काव्यस्याङ्गेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम्' इस कथन के द्वारा काव्य के प्रत्येक अंग में औचित्य की आवश्यकता प्रकट की है। आनन्दवर्धन के मत में पद रचना जब सम्यक्, अर्थात् औचित्य पूर्ण होने से रसानुकूल होती है तो 'संघटना' कहलाती है। संघटना में अपूर्व सौंदर्य लाने के लिए ही उन्होंने 'वक्त्रौचित्य, वाच्यौचित्य और विषयौचित्य को उनका नियामक माना है। वक्ता का अर्थ है कवि या कविनिबद्ध वाच्य, नाट्य आदि का पात्र। वाच्य का अभिप्राय है प्रतिपाद्य विषय तथा विषय का तात्पर्य है काव्य का प्रभेद, अर्थात् मुक्तक, युग्मक या सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, खण्डकाव्य, महाकाव्य, दृश्यकाव्य, परिकथा, सकलकथा, खंडकथा, कथा, आख्यायिका आदि।[८] संघटना के साथ इन विविध औचित्यों का प्रथम उद्भावन आनन्दवर्धन की प्रतिभा से ही हुआ है और उन्होंने ही इन विविध औचित्यों से रीति या संघटना को नियन्त्रित किया है।

उपर्युक्त औचित्यों के द्वारा रीति के नियमन करने का रहस्य यह है कि रीति या संघटना यदि प्रबन्ध के वक्ता या पात्र के स्वभाव और मन स्थिति के समुचित नहीं होता है तो सहृदय के हृदय के आह्लाद नहीं करने के कारण वह वैरस्य का ही कारण बन जाती है। शान्त रस के प्रबन्ध में शुकदेवजी के द्वारा श्रुतिकटु शब्दों से विरचित दीर्घ समास का प्रयोग सहृदय के लिए उद्वेजक होता है। वीर रस में भीमसेन के द्वारा कोमलकान्तपदावली का विन्यास अच्छा नहीं होता। इससे स्पष्ट है कि वक्ता के अनुकूल ही रचना समुचित होती है। सुकुमार वर्ण्य विषय के लिए मृदु रचना तथा परुष विषय के लिए कठोर रचना ही स्वाभाविक होने से समुचित होती है। इसी प्रकार विषय,

---

७ द्र० काव्यात्ममी० सप्तम अध्याय का प्रथ० अ० ।

८. ध्व० ३, ६ ९ तथा वृत्ति ।

अर्थात् काव्य के विभिन्न रूप मुक्तक, युग्मक, नाटक, महाकाव्य, कथा, *आख्यायिका आदि के अनुकूल होने पर ही रीति अच्छी मानी जाती है।* महाकाव्य की शैली में नाटक और मुक्तक की शैली में कथा की रचना अनुचित होती है। परमार्थतः इन सभी औचित्यों का विराम रसौचित्य में ही होता है, इसलिए आनन्दवर्धन ने रसौचित्य को प्रधानरूप से और वक्ता, वाच्य तथा विषय के औचित्यों को तदंगतया रीति के नियामक मानकर औचित्य और रीति के संबंध को स्पष्ट किया है।

आनन्द ने रस आदि के अनुकूल शब्द तथा अर्थ के औचित्यपूर्ण व्यवहार से होनेवाली उपनागरिका आदि शब्द-वृत्ति और कैशिकी आदि अर्थ-वृत्तियों में भी औचित्य की आवश्यक स्थिति बतलायी है,[९] क्योंकि इन वृत्तियों का अनौचित्य विधान रस-भंग का कारण होता है। इसी रहस्य का उद्घाटन भरत ने भी 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य-वृत्तियों के प्रयोग में किया है[१०]।

(घ) औचित्य और ध्वनि

पूर्व में कई स्थलों पर इसका संकेत किया गया है कि 'ध्वन्यालोक' 'औचित्यविचार चर्चा' का उपजीव्य ग्रंथ है। ध्वनि के बदले औचित्य को काव्य की आत्मा मानते हुए भी क्षेमेन्द्र ने न केवल औचित्य-तत्त्व में ध्वनि-तत्त्व का प्रतिपादन किया है, अपितु 'ध्वन्यालोक' की सरणि का भी सर्वथा अनुसरण किया है। आनन्द ने लिखा है कि सुप्, तिङ्, वचन, सम्बन्ध, कारकशक्ति, कृत्, तद्धित, समास, निपात, उपसर्ग, काल आदि से असंलक्ष्य-क्रम व्यंग्य रसादि-रूप अर्थ ध्वनित होता है[११] तथा पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि से भी ध्वन्यमान अर्थ प्रतीत होता है। क्षेमेन्द्र ने इसी प्रकार पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, उपसर्ग, निपात, काल, देश आदि के औचित्य से काव्य में चमत्कार को अंगीकार किया है। उदाहरण के लिए क्षेमेन्द्र के अनुसार 'कृशाङ्ग्याः सन्तापं वदति बिसिनी पत्रशयनम्'। यहां विरह विधुरा सागरिका की दयनीय विरह-दशा का सूचक 'कृशांगी' पद परम औचित्य का परिपोषक है और आनन्द के अनुसार 'कृशांगी' पद

---

९. रसाद्यनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थ-शब्दयोः।
औचित्यवान् यस्ता एता वृत्तयो द्विविधाः स्मृताः॥ ध्व० ३, ३३।

१०. ना० शा० २२, ६५-६६।

११. ध्व० ३, १६ तथा औ० वि० च० ८-१०।

१२. का० मी०

ध्वन्यमान विप्रलम्भ शृंगार का अभिव्यंजक है। 'शाकुन्तल' के 'कथमप्युन्नमित न चुम्बित तु' इस श्लोकांश में 'तु' निपात से दुष्यन्त का अनुतापातिशय ध्वनित होता है। यहा क्षेमेन्द्र के अनुसार निपातौचित्य होगा। इस प्रकार कारक, लिंग वचन आदि के ध्वनि स्थल में क्षेमेन्द्र ने उनके औचित्य को माना है। इससे स्पष्ट है कि ध्वनि की पद्धति पर ही औचित्य का विचार किया गया है और ध्वनि के समकक्ष में औचित्य को लाने का प्रयास हुआ है।

क्षेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य का परम तत्त्व या आत्मा माना है तथा आनन्द ने औचित्य सवलित रसादि ध्वनि को काव्य सर्वस्व कहा है। दोनों के तुलनात्मक अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि रसादि ध्वनि अपने आप में सिद्धि होने के कारण काव्य में आत्म स्थानीय है परन्तु औचित्य अपने आप में सिद्धि न होकर साधनरूप है। पूर्वोक्त उदाहरण में कृशांगी या तन्वी पद इसलिए उचित है कि वह नायिका के आन्तरिक प्रेम शृंगार को, जो विरहाग्नि में शरीर को कृश करता जा रहा है, व्यक्त करने में समर्थ है। इसी तरह 'तु' निपात इसलिए औचित्यपूर्ण है कि वह दुष्यन्त के अनुतापातिशय को प्रकट करता है। इसलिए रसादि ध्वनि को लेकर ही औचित्य का भी महत्त्व है अन्यथा औचित्य का अपने आप में कोई भी महत्त्व नहीं है। रसादि ध्वनि के साथ ही औचित्य अपना सबध जोड़ता है। आत्मा के बिना जीवन जैसे असभव है उसी प्रकार रसादि ध्वनि के बिना औचित्य असभव है।

द्वय गत सम्प्रति शोचनीयतां समागमप्रार्थनया कपालिन [१२]।

यहाँ ब्रह्मचारी की उक्ति में 'कपालिन' पद का औचित्य है 'पिनाकिन' का नहीं, क्योंकि 'कपालिन' से ध्वनित बीभत्स रस प्रकृत विषय के अनुरूप होने के कारण उचित है और 'पिनाकिन' से प्रतीयमान वीर रस वर्ण्य विषय के प्रतिकूल होने के कारण अनुचित है। अत रस ध्वनि से ही औचित्य या अनौचित्य का निर्णय होने के कारण सिद्धिरूप रस ध्वनि अगी है और साधनरूप औचित्य अग।

(ङ) औचित्य और वक्रोक्ति

जिस प्रकार औचित्य का घनिष्ठ सबध अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदि के साथ है उसी प्रकार उसका घनिष्ठ सबध वक्रोक्ति के साथ भी है।

१२ कुमार स० ५, ७१।

कुन्तक ने 'वक्रोक्तिजीवित' के उपजीव्य ग्रंथ 'ध्वन्यालोक' की पद्धति पर न केवल विभिन्न वक्रताओं का निरूपण किया है, अपितु आनन्द के द्वारा, रस, गुण आदि के साथ प्रतिपादित औचित्य के सत्य का अपनी विभिन्न वक्रताओं में समावेश किया है। फलतः औचित्य की आवश्यकता वक्रता के विभिन्न रूपों में कुन्तक ने प्रतिपादित की है। कहीं तो वक्रत्व और औचित्य में एकत्व ही दीखता है। सुकुमार आदि त्रिविध मार्गों में सौभाग्य गुण के साथ औचित्य गुण की आवश्यक स्थिति दिखलाते हुए कुन्तक ने कहा है 'पदस्य तावदौचित्यं बहुविध-भेद भिन्नोवक्र भाव' अर्थात् पदों का औचित्य उनका नाना प्रकार के भेदों से युक्त वक्रभाव है। यहां पदौचित्य और पद-वक्रता में अभेद माना गया है। तात्पर्य यह है कि स्वभाव का स्पष्टरूप से परिपोषण ही वक्रता का परम रहस्य है। चूंकि पदार्थ का औचित्यपूर्ण विधान ही वक्रता का जीवन होता है, अतः वाक्य के एक देश में भी औचित्य का अभाव होने से सहृदयों के आह्लादकारित्व की हानि होती है। इसी प्रकार प्रबन्ध के एकदेश प्रकरण की वक्रता में औचित्य की हानि होने से एक-देश में जल जाने के कारण संपूर्ण रूप से दूषित वस्त्र के समान सारा काव्य ही दूषित हो जाता है। यहां पर उन्होंने औचित्य को वक्रता के प्राणरूप में प्रतिपादित किया है।

कुन्तक ने अपने काव्य लक्षण में औचित्य का स्पष्ट उल्लेख न करते हुए भी उसकी ओर संकेत अवश्य किया है। उन्होंने शब्द अर्थ के औचित्यपूर्ण सहभावरूप साहित्य को काव्य मानकर आदि में ही औचित्य की ओर संकेत किया है।

कुन्तक ने सुकुमार, विचित्र और मध्यम इन तीनों मार्गों में औचित्य-गुण की आवश्यक स्थिति बतलाते हुए औचित्य की परिभाषा की कि जिस स्पष्ट-वर्णन[13] के द्वारा *स्वभाव के महत्त्व का परिपोषण होता है वही उचिता-*ख्यान का जीवित, अर्थात् स्वभावानुरूप वर्णन का प्राण औचित्य है। कुन्तक का यही उचिताख्यान जीवितरूप औचित्य क्षेमेन्द्र का भी औचित्य है, क्योंकि जो जिसके अनुरूप होता है वही उचित कहलाता है और उचित का भाव ही औचित्य है। इस प्रकार दोनों के औचित्य में सर्वथा साम्य है। कुन्तक ने औचित्य का दूसरा भी रूप स्वीकार किया है। जहां वक्ता या श्रोता

---

१३. स्वभावस्याञ्जसेन प्रकारेण परिपोषणमेव वक्रताया परं रहस्यम्। उचिता-भिधान जीवितत्वाद् वाक्यस्याप्येकदेशेऽप्यौचित्य विरहात् तद्विदा-ह्लादकारित्वहानि। व० जी० १, ५७ की वृत्ति।

के अत्यन्त रमणीय स्वभाव के द्वारा अभिधेय वस्तु का आच्छादन किया जाता है वहा भी औचित्यगुण होता है। द्वितीय प्रकार में वाच्यार्थ के आच्छादन से रसोन्मीलन का संकेत मिलता है। इनके शब्द वैशिष्ट्यरूप शब्द पारमार्थ्य और अर्थ वैशिष्ट्यरूप अर्थ पारमार्थ्य का भी आधार औचित्य ही है। ये ही आनद की पद ध्वनि और अर्थ ध्वनि तथा क्षेमेन्द्र के पदौचित्य एव अर्थौचित्य हैं। साहित्य की व्याख्या करते हुए इन्होंने कैशिकी आदि नाट्यवृत्ति और उपनागरिका आदि शब्द वृत्तियों में औचित्य को अगीकार किया है तथा वर्ण वक्रता विचार में उसको स्पष्ट किया है। वर्णों का विन्यास जब प्रस्तुत रसादि के औचित्य से सुशोभित होता है तभी समुचित माना जाता है। यही वर्ण वक्रता आनन्द की वर्ण सघटना ध्वनि और क्षेमेन्द्र का गुणौचित्य है। वर्ण विन्यास वक्रता में ही अनुप्रासौचित्य और यमकौचित्य का भी विचार उन्होंने किया है। ये अनुप्रास, यमक आदि जब वर्ण्यमान वस्तु के स्वभावोत्कर्षक होने के कारण औचित्यपूर्ण होते हैं तभी सार्थक माने जाते हैं। इन्होंने प्रत्यय वक्रता क सबध में कहा है कि पदमध्य वर्ती कृत् आदि प्रत्यय जब प्रस्तुत वस्तु के औचित्य की शोभा को अपने उत्कर्ष से विकसित करते हुए प्रयुक्त होते हैं तभी अपूर्व वक्रता को उल्लसित करते हैं। इसी को आनन्द ने प्रत्यय ध्वनि और क्षेमेन्द्र ने प्रत्ययौचित्य कहा है। इसी प्रकार लिंग वक्रता में भी औचित्य आधार माना गया है, क्योंकि वर्ण्य मान पदार्थ के औचि य के अनुसार ही विशिष्टसौन्दर्य क लिए की गयी विशिष्ट लिंग की योजना लिंग वक्रता का कारण है। इसी को ध्वनिकार न लिंग ध्वनि और क्षेमेन्द्र ने लिंगौचित्य कहा है। कुन्तक की पचविध क्रिया वैचित्र्य वक्रता में, काल वैचित्र्य वक्रता में, उपग्रह वक्रता आदि में भी औचित्य आवश्यक रूप से माना गया है। इसी तरह स्वभावौचित्य, व्यवहारौचि य या लोक वृत्यौचित्य आदि का वर्णन वक्रोक्तिजीवितकार ने किया है। उनकी पर्याय वक्रता का भी आधार पर्यायौचित्य या उचित पर्यायवाचक शब्द का चयन ही है और विशेषण वक्रता का आधार विशेषणौचित्य या समुचित विशेषण का निर्वाचन माना जाता है। ऐसे ही वस्तु वक्रता में औचित्य ही आधारभूत तत्व माना गया है। इसी तरह वाच्यालकार क प्रयाग में, प्रकरण वक्रता में, प्रबन्ध वक्रता आदि में औचित्य को ही प्रमाण मानकर उन विभिन्न वक्रताओं का प्रतिपादन किया गया है।[१४]

---

१४ काव्यात्ममी० अ० ६, अधि ४ वक्रोक्ति और औचित्य।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि कुन्तक की पद, वाक्य, प्रबन्ध आदि की वक्रताओं में तथा क्षेमेन्द्र के उन औचित्यों में मौलिक साम्य और घनिष्ठ संबंध है। इस तरह वक्रोक्ति तत्त्व एवं औचित्य-तत्त्व में साम्य होने पर भी ऐक्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि कुन्तक के अनुसार औचित्य विभिन्न वक्रताओं का आधार माना गया है। वक्रोक्ति में वक्रता की सिद्धि में औचित्य साधन रूप है। अतः दोनों परमार्थतः एक नहीं हैं। यद्यपि कुन्तक ने वक्रोक्ति को ही मुख्यतः काव्य-सर्वस्व रूप में सिद्ध करने का प्रयास किया है तथापि वक्रोक्ति या विचित्र-कथन-प्रकार रसोन्मीलन में हेतु होने के कारण ही वस्तुतः महत्त्वपूर्ण है, अन्यथा नहीं। इसलिए यह मानना अधिक उपयुक्त है कि रस-रूप परम-तत्त्व की सिद्धि में वक्रोक्ति भी एक साधन है और औचित्य भी एक साधन है। काव्यगिरि के रस-शृङ्ग पर आरोहण करने के लिए ये दोनों दो सोपान माने जा सकते हैं।

चतुर्थ अधिकरण

औचित्य की समीक्षा

औचित्य के तात्विक विवेचन में पीछे इसका विचार किया गया है कि लोक-मर्यादा के आधार पर अलंकार-शास्त्र में भी औचित्य के विचार का प्रसार हुआ है। जैसे लोक में जिसके जो अनुरूप होता है वह उचित कहलाता है और उचित का संबंध होने पर वहाँ औचित्य होता है, वैसे ही काव्य में भी जो जिसके अनुरूप होता है वह उचित माना जाता है तथा उसका संबंध होने पर औचित्य आता है। यह औचित्य काव्य के सूक्ष्मतम अवयव वर्ण, पद आदि से लेकर प्रबन्ध तक परम अपेक्षित होता है, क्योंकि जिसी अंश में इसका अभाव होता है, वहीं पर सहृदय को आह्लाद में व्याघात उत्पन्न हो जाता है। इसीलिए क्षेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य-सर्वस्व माना है कि रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि काव्य में चमत्कारक होने के कारण जो विभिन्न मतों में आत्मस्थानीय माने गये हैं उनका चमत्कार-कारित्व तो तभी होता है जब उनका औचित्य-पूर्ण विधान होता है। अतः औचित्य ही काव्य में वह परम-तत्व है जो रस-अलङ्कार आदि को चमत्कारक बनाता है अतः औचित्य ही काव्य में प्रधान या आत्मा है। काव्य-जीवित औचित्य के अभाव में अलङ्कार और गुण केवल व्यर्थ ही नहीं होते अपितु हास्यावह हो जाते हैं। इसीलिए उन्होंने कहा है—

> काव्यस्यालमलंकारैः किं मिथ्याजनितैर्गुणैः।
> यस्यजीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥
> अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा।
> औचित्यं रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

क्षेमेन्द्र का यह कहना सर्वथा युक्तियुक्त एवं लोक-व्यवहार पर आश्रित है। 'चन्द्रहार' शोभाधायक सुन्दर आभूषण तभी होता है जब उचित रूप से ग्रीवा में निबद्ध होता है। वही उत्तमांग पर लटकाने से ललना को उपहासास्पद बना देता है। दया निश्चित ही बहुत अच्छा गुण है। परन्तु किसी आततायी के प्रति वही दयाभाव अनुचित हो जाता है और दयावान् की अपटुता को प्रकाशित करता है। इससे स्पष्ट है कि गुण, अलंकार आदि का औचित्यपूर्ण विधान ही उनमें गुणत्व, अलंकारत्व आदि लाता है। यही

स्थिति है काव्य में गुण, अलंकार आदि के साथ। अत. औचित्य ही एक ऐसा तत्त्व है जो रस में रसत्व, गुण में गुणत्व, अलकार में अलंकारत्व आदि का विधान करता है। इसलिए औचित्य ही काव्य में सर्वोपरि तत्त्व है। आनन्द ने भी अनौचित्य को रसभग का कारण मानकर औचित्य को ही रस का परम रहस्य वतलाया है।

क्षेमेन्द्र के अनुसार जैसे मनुष्य के अस्तित्व के लिए शरीर और आत्मा दोनों ही आवश्यक हैं और पचमहाभूतों से निर्मित शरीर तथा प्राण शक्ति की स्थिति के लिए आत्मा परमावश्यक है उसी प्रकार काव्य-शरीर में रस प्राणशक्ति के समान है और औचित्य आत्मा के समान। औचित्य के अस्तित्व पर ही रस स्थित रह सकता है। अतः काव्य का स्थिर अविनश्वर जीवित (आत्मा) औचित्य है और रसप्राण है। प्राण और आत्मा में जिस प्रकार आत्मा का स्थान उच्चतर है उसी प्रकार रस और औचित्य में औचित्य का स्थान महत्तर है।

अष्टम अध्याय

प्रथम अधिकरण

निष्कर्ष एवम् समीक्षा

पिछले अध्यायों में काव्यशास्त्रीय रस अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य तत्वों का गवेषणात्मक सांगोपांग प्रतिपादन तथा परीक्षणात्मक विवेचन किया गया है। रस, अलंकार, रीति आदि प्रस्थानों में उनके स्वरूपों का उद्भव एवं विकासों का तथा तत्सम्बन्धी विभिन्न मतों का प्रदर्शन किया गया है। पूर्व में यह देखा गया है कि तत्तत् सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापकों ने अपने अपने मत की सिद्धि के लिए वस्तु स्थिति के प्रतिकूल सिद्धान्तों का भी स्थापन किया है और उनके कतिपय अनुयायियों ने उनका समर्थन करते हुए अनुसरण किया है। इस अध्याय में वस्तुस्थिति के अनुकूल गवेषणा प्रसूत निष्कर्ष का प्रतिपादन हुआ है, जिससे काव्य के वस्तुतः आत्मतत्व का परिचय प्राप्त होता है। पूर्व में ऐतिहासिक क्रम को ध्यान में रखते हुए रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य का विचार किया गया है परन्तु प्रस्तुत प्रकरण में 'सूचीकटाहन्याय' से पहले अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य का विचार हुआ है पश्चात् रस और ध्वनि का।

अलंकार काव्य का अंग या आत्मा नहीं है--

वेद वेदांग रामायण महाभारत आदि में प्रयुक्त अलङ्कृति या अलंकार शब्द अलंकरण व्यापार के साधन रूप अर्थ को बतलाता है, जिसके आधार पर आज भी अलंकार शब्द कटक, कुण्डल आदि आभूषण अर्थ को प्रकट करता है। तदनुसार महामुनि भरत ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में नाट्य या काव्य को अलङ्कृत करने के लिए हेतु संशय दृष्टान्त, निदर्शन गुणातिशय, अर्थापत्ति, लेश आदि कतिपय लक्षणों के साथ उपमा, रूपक, दीपक और यमक इन चार अलंकारों का विधान किया है। भामह के 'काव्यालंकार' के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मेधावी शाखवर्धन, रामशर्मा[1] आदि ने भी अपने ग्रन्थों में 'अलंकार' का प्रयोग शब्द तथा अर्थ को अलङ्कृत करने वाले यमक, उपमा आदि अलंकारों के अर्थ में ही किया है और तब से आज तक अलंकार

---

१ भामह० २ ४०, ५८।

शब्द अपने प्रसिद्ध अर्थ को बतलाता आ रहा है। शब्द तथा अर्थ को अलंकृत करने के अर्थ में ही शब्दालंकार और अर्थालंकारों की संख्या 'नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित चार से बढ़ते-बढ़ते अप्पय दीक्षित के समय में पौने दो सौ तक हो गयी है। अलंकार की यह अविच्छिन्न धारा किसी भी समय में अवरुद्ध *नहीं हो सकी।* फलतः *अलंकार-शब्द काव्य शास्त्र में 'अलङ्क्रियते अनेन' इसी* अर्थ को मुख्यतः बतलाने लगा तथा साहजिक सौन्दर्य की अभिवृद्धि में कारण मात्र माना गया। इसलिए—

'किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्'।
'यदि भवति वचश्च्युतं गुणेभ्यो वपुरिवि यौवन-वन्ध्यमङ्गनायाः।
अपि जन दयितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते ॥'[2]

इत्यादि उक्तियों से लोक में स्वाभाविक सौन्दर्य की तरह काव्य में भी रस-गुण आदि को अधिक महत्त्व दिया गया और 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते'[3] के *द्वारा रस को ही सबसे अधिक महत्त्वशाली माना गया।*

अलंकार-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य भामह ने भरत, कालिदास आदि के सिद्धान्त के प्रतिकूल 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्'[4] कहकर सहज सौन्दर्य से अधिक अलंकार को महत्त्व दिया। इन्होंने लोकातिक्रान्तगोचररूप अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति को ही एक मौलिक अलंकार माना, जिसके अस्तित्व होने पर काव्य में काव्यत्व माना गया और उसके *अभाव में काव्य को 'वार्ता' मात्र कहा गया।* यही वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति रूप अलंकार, भामह आदि के मत में काव्य के जीवित रूप में[5] स्वीकृत हुआ। इसी वक्रोक्ति से अर्थों का विभावन, अर्थात् रसमयीकरण, माना गया। रस, भाव आदि के कथन में रसवद्, प्रेय आदि अलंकार माने गये। फलतः *किसी भी प्रकार से शब्दार्थ के वैचित्र्य-प्रतिपादन में अलंकार-सामान्य रूप* में वक्रोक्ति मान्य हुई और इसका अंगित्व भी सिद्ध हुआ। वक्रोक्तिवाद के प्रतिष्ठापक कुन्तक ने भी 'लोकातिक्रान्त-गोचर-रूप 'वक्रोक्ति को 'वैदग्ध्य-भंगी-भणिति' रूप में केवल एक अलंकार माना है। अलंकार-सामान्य[6] रूप

---

२ काव्या० सू० वृ० ३, १, २ पर।
३. ना० शा० अ० ६।
४. भामहा० १, १३।
५. अय सा काव्यजीवितत्वेन उक्ता। लोचन पृ० २६०।
६. भामहोऽतिशयोक्तिं सर्वालंकारसामान्यरूपामवादीत्। लोचन पृ० २५९। वक्रोक्तिः सकलालंकार-सामान्यम्। व० जी० १, ३१ का० पर वृति।

वक्रोक्ति का ही साम्राज्य 'वक्रोक्ति जीवित' में यत्र तत्र दीखता है। वक्रोक्ति अलंकार के लिए यह कम महत्व का विषय नहीं है कि वह अपने अलंकार सम्प्रदाय की ही सीमा के अन्तर्गत आबद्ध नहीं है, अपितु वक्रोक्ति मार्ग में भी महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

काव्य शोभाकर सभी धर्मों को अलंकार मानते हुए दण्डी ने भी अलंकार के अस्तित्व को अंगीकार किया है और सन्धि, सन्ध्यंग, वृत्ति, वृत्यंग, लक्षण आदि सभी को काव्यशोभाकर धर्म होने के कारण अलंकार माना है तथा रस, भाव आदि स्थलों में रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों को स्वीकार कर अलंकार के द्वारा ही काव्यार्थ में रस का निवेचन माना है।[7] इस तरह दण्डी ने भामह के सिद्धान्त का न केवल पूर्ण रूप से समर्थन किया है, अपितु उसको और विकसित किया है। इन्होंने भी अतिशयोक्ति को वागीश महिता कहकर तथा अलंकारान्तर की उत्पत्ति में एक असाधारण कारण मानकर उसे बड़ी प्रतिष्ठा दी है।[8]

इस अलंकारतत्व की प्रमुखता रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य वामन के मत में भी स्पष्ट है। इन्होंने सौन्दर्यमलंकार 'अलंकृतिरलंकार' कहकर सौन्दर्य रूप अलंकार के द्वारा काव्य की उपादेयता सिद्ध की है और 'काव्य शब्दोऽयं गुणालंकार संस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते' इस कथन के द्वारा गुण और अलंकार से संस्कृत शब्द और अर्थ में ही काव्य का मुख्य व्यवहार माना है एवं गुण तथा अलंकार से शून्य शब्द अर्थ में काव्य प्रयोग को लाक्षणिक बतलाया है। इस तरह अलंकार यहां पारमार्थिक रूप से काव्य का, अविभाज्य अंग माना गया है। 'सालंकारस्य काव्यता' कहकर कुन्तक ने भी वामन के पूर्वोक्त कथन का पूर्ण समर्थन किया है तथा अलंकार का महत्व दिखलाया है। यद्यपि आचार्य मम्मट ने 'अनलंकृती पुनः क्वापि'[9] के द्वारा तथा जयदेव ने 'अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती'[10] के द्वारा वामन के उपर्युक्त कथन का समर्थन किया है, परन्तु वामन के सौन्दर्य रूप अलंकार से उन लोगों का 'हारादिवत् अलंकार' भिन्न है। स्वयं वामन ने भी इस सौन्दर्य रूप अलंकार के अतिरिक्त काव्य शोभा के सम्पादक गुणों के उत्कर्ष में हेतु को अलंकार मान कर अलंकार का एक दूसरा रूप भी उपस्थित किया है जो

७ काव्याद० १ ६२।
८ वही २, २१४, २२०।
९ का० प्र० १, सू० १।
१० चन्द्रा० १, ८।

ध्वनि तथा रस-सम्प्रदायों के आचार्यों को मान्य हुआ है। परन्तु दोष के त्याग एवं गुण तथा अलंकारों के उपादान से सौन्दर्य रूप अलंकार का सम्पादन मानते हुए वामन ने अलंकार-सम्प्रदाय का समर्थन और अनुसरण किया है।

उद्भट ने रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों में समस्त रस-प्रपंच का, आक्षेप, समासोक्ति आदि अलंकारों में वस्तु-रूप व्यंग्य का तथा पर्यायोक्त अलंकार में गम्यमान अर्थ का अन्तर्भाव करके अलंकार का अंगित्व प्रदर्शित किया है एवं रुद्रट ने वक्रोक्ति, वास्तव आदि अलंकारों को अपने 'काव्यालंकार' ग्रन्थ का मुख्यतः अभिधेय[11] मानते हुए रस आदि को आनुषंगिक रूप में मानकर तथा 'भाव' अलकार में प्रतीयमान अर्थ का ग्रहण कर अलंकार के प्राधान्य को स्वीकार किया है।[12] भोजराज ने दण्डी के काव्य शोभाकर धर्म रूप अलंकार के लक्षण को मानकर गुण, रस आदि को भी अलंकार ही माना है। इन लोगों के मत में काव्य-शोभाकर-धर्म रूप अलंकार के द्वारा ही काव्य-सौन्दर्य होने से रस, गुण आदि काव्यचमत्कारोत्पादक सभी पदार्थ अलंकार रूप ही हैं। अतः काव्य सौन्दर्य का सम्पादक अलंकार ही काव्य का परम-तत्त्व होने से आत्म स्थानीय है। इसीलिए प्रायः प्रथम वाग्भट ने 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्' का समर्थन करते हुए कहा है कि दोष से मुक्त एवं गुण से युक्त होने पर भी काव्य अनलंकृत होने पर ललना के अभूषित रूप के समान मनोहर नहीं होता है।[13]

भामह, दण्डी आदि आचार्यों ने अलंकार को आत्मस्थानीय या अंगी मानकर उसमें एकत्व की सिद्धि के लिए केवल वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति को ही अलंकार रूप में स्वीकार किया। रुद्रट ने वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष इन चार मौलिक तत्त्वों को आधार माना। विद्यानाथ ने और कई मौलिक तत्त्वों को मानकर अलंकार के अनेक आधारों को अंगीकार किया। फलतः एक के साथ अनेक अलंकार भी माने गये। इससे 'एकत्व में अनेकत्व और अनेकत्व में एकत्व' दर्शन की भारतीय प्राचीन परम्परा का भले ही अनुसरण हुआ हो, परन्तु उससे अलंकार का अंगित्व सिद्ध नहीं होता है। भामह ने स्वयं उस वक्रोक्ति से अर्थ का विभाजन, अर्थात् अभिनवगुप्त के शब्दों में

---

११. द्र० काव्यानुशा०, अ० २, अधि० १।

१२. द्र० वही।

१३. वाग्भटा० ४, १।

रसमयीकरण, माना है। अत उनके मत में भी विभावन में साधन होने के कारण वक्रोक्ति अग रूप ही है न कि अगिरूप।

अलकार-सम्प्रदाय के आचार्यों ने काव्य शोभाकर धर्म को अलकार मानते हुए रस आदि के द्वारा काव्यसौन्दर्य का सम्पादन होने के कारण रसादि को भी अलकार मानकर अलकार्य और अलकार के वास्तविक भेद को मिटा दिया था। परन्तु आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने रसादि के अलकार्यत्व को सिद्ध कर बतलाया कि प्रधानत प्रतीयमान रसादि किसी भी स्थिति में अलकार नहीं हो सकते।[१४] उन्होंने कहा कि अलकार का भी महत्त्व रसादि के उत्कर्ष करने में ही है, इसलिये रस आदि से शून्य काव्य में अलकार उसी प्रकार शोभाधायक नहीं होता जैसे शव शरीर में कटक, कुण्डल आदि। जिस प्रकार लोक में स्वाभाविक सौन्दर्य रहने पर ही अलकार उसमें अतिशय का आधार करता है, वैसे ही काव्य में भी विद्यमान सौन्दर्य का ही अलकार उत्कर्षक होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि अलकार शोभा का उत्पादक या कारक नहीं है वह तो शोभा के उत्कर्ष में साधन मात्र है। अलकार सम्प्रदाय के आचार्यों का शोभाकारक रूप में अलकार का अगित्व मानना उसके वास्तविक रूप को पहचानने में भूल ही करना था, क्योंकि अलकार में शोभाकर्तृत्व नहीं होता अपितु शोभासाधनत्व होता है।[१५] चूंकि साधन साध्य के लिए ही होता है, अत साधन रूप अलकार काव्य का साध्य या अगी नहीं हो सकता। इसी तरह वामन का सौन्दर्य को अलकार कहना भी सगत नहीं है, क्योंकि अलकार जैसे सौन्दर्य का उत्पादक नहीं होता, वैसे ही वह सौन्दर्य रूप भी नहीं होता है। इसीलिए इनका 'सौन्दर्य' को अलकार कहने से 'गुणातिशय हेतु' को अलकार कहना अधिक सगत माना जाता है। अतएव ध्वनि सम्प्रदाय के आरम्भ से लेकर आज तक 'हारादिवदलकार' यही सिद्धान्त मान्य रहा है।

लोकातिक्रान्त गोचर उक्ति रूप वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति की भी काव्य में महत्ता अवश्य है, पर तु वह अपने आप में सिद्धि नहीं है। विषय का प्रतिपादन 'कैसे' होता है इसमे महत्त्वपूर्ण यह है कि प्रतिपादित 'क्या' होता है। यद्यपि काव्य में 'कैसे' और 'क्या' दोनों ही अपेक्षित हैं, क्योंकि इतिहास में

---

१४ द्र० काव्यामीमा० अ० २, अधि० ४।

१५ अलकारो हि चारुत्वहेतु प्रसिद्ध। न त्वसौ आत्मा एव आत्मनश्चारुत्व हेतु। ध्व० २, ५ की वृत्ति।

सुन्दर विषय का प्रतिपादन होने पर भी वह काव्य नहीं कहलाता, चूंकि उस कथन में लोकातिक्रान्तगोचरता नहीं है, तो भी 'कैसे' से 'क्या' का ही अधिक महत्त्व है। अतएव आनन्द ने कहा है कि रस, भाव आदि को प्रधान मानकर उसके अंग रूप में उन अलंकारों का विधान होने से ही अलकार में अलङ्कारत्व होता है।[१६] इसीलिए कहा गया है—

> 'रसध्वनिर्न यत्रास्ति तत्र वन्ध्यं विभूषणम्।
> मृतायाः मृगशावाक्ष्याः किं फलं हारसम्पदा॥'

रस, भाव आदि की विवक्षा के अभाव में अलंकार के निबन्धन से तो चित्र-काव्य अधम-काव्य हो जाता है,[१७] जो भोजराज के शब्दों में कवियों को भी अच्छा नहीं लगता है।[१८] रस के परिपन्थी होने के कारण ही प्रहेलिका आदि को अलंकार नहीं माना गया है।[१९] अतः वही अलङ्कार माना जाता है जो अंगी रसादि के उत्कर्ष में साधन या सहायक होता है। इसलिए अलङ्कार काव्य का अंगी या आत्मा नहीं माना जा सकता वह साधन रूप होने से अंग ही माना जा सकता है।

---

१६. ध्व० २, ६।

१७. द० ध्व० ३, ४२ पर अन्तर श्लोक "रस भावादि'''चित्रविदो मत'।"

१८. रसभावादि विषय-विवक्षा विरहे सति।
अलंकार-निबन्धोऽयं स कविभ्यो न रोचते॥ सर० क० पृ० ७५१।

१९. सा० द० १०, १७।

द्वितीय अधिकरण

रीति काव्य की आत्मा नहीं है

मार्ग धारा, गति आदि अर्थों में प्रयुक्त ऋग्वेदीय रीति शब्द से तथा 'नाट्यशास्त्र', 'विष्णुधर्मोत्तर' आदि में व्यवहृत नाना देशों के वेश, भूषा, भाषा, आचार आदि अर्थों के व्यापक 'प्रवृत्ति' शब्द से प्रेरणा पाकर आचार्यों ने अलंकार शास्त्र में मार्ग, रीति, पन्था आदि शब्दों का प्रयोग किया है। बाणभट्ट की उदीच्य, प्रतीच्य, दाक्षिणात्य और गौड (पौरस्त्य) नामक चार शैलियों में भरत मुनि की आवन्ती, पांचाली, दाक्षिणात्या और उड्रमागधी रूप चार भूभागों की चतुर्विध प्रवृत्तियों का बीज अवश्यमेव निहित है। अतएव बाणभट्ट की शैली भी भौगोलिक सीमा में आबद्ध सी दीखती है। यद्यपि बाण ने नूतन अर्थ, अग्राम्या जाति, अक्लिष्टश्लेष, स्फुट रस तथा विकटाक्षर बन्ध को एक प्रकार की शैली में दुर्लभ कहा है तथापि सत्कवियों के लिए उनके विधान को आवश्यक मानकर शैलियों में गुण, अलंकार, रस आदि को आधार माना है। भामह और दण्डी ने रीति के लिए 'मार्ग' शब्द का प्रयोग कर वैदर्भ और गौडीय इन परस्पर विस्पष्ट भेद वाले दो मार्गों का ही निरूपण किया है। इनमें भामह को वैदर्भ तथा गौड मार्गों का न तो भौगोलिक आधार ही अभीष्ट है और न नाम मात्र से प्रथम का श्रेयस्त्व और द्वितीय का हेयत्व। दण्डी ने गौडीय मार्ग के लिए 'पौरस्त्या काव्य पद्धति' तथा वैदर्भ मार्ग के लिए 'दाक्षिणात्या काव्य पद्धति' का कई स्थानों पर उल्लेख किया है जिससे यह इंगित होता है कि वे मार्ग का सम्बन्ध भूभाग विशेष से असंगत नहीं मानते हैं। श्लेषादि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण बतलाकर तथा उनका वैपरीत्य गौडीय मार्ग में दिखलाकर उन्होंने निश्चय ही वैदर्भ को श्रेष्ठ और गौडीय को निकृष्ट माना है, जो कि भामह को सर्वथा अभीष्ट नहीं था, क्योंकि अलंकारयुक्त, अग्राम्य, न्याय संगत तथा अनाकुल होने पर गौडीय मार्ग भी श्रेष्ठ है, अन्यथा इन गुणों से रहित होने पर वैदर्भ मार्ग भी निकृष्ट ही है। नाम मात्र से प्रथम को निकृष्ट और द्वितीय को उत्कृष्ट कहना तो मूर्खों का गतानुगतिक व्यवहार है।[1] भामह का यह कथन दण्डी के पूर्वोक्त कथन से कहीं अधिक उचित एवं न्याय सम्मत है, क्योंकि गौडीय मार्ग का

---

1 द्र० काव्यालंकार० चतुर्थ अध्याय का प्रथम अधि०।

विधान भी काव्य में उतना ही उपादेय और आवश्यक है जितना वैदर्भ मार्ग का विधान। यदि काव्य में शृंगार, हास्य, करुण, शान्त आदि का ही विधान केवल उपादेय होता तो दण्डी का वैदर्भ मार्ग का श्रेयस्त्व कहना समुचित समझा जाता, पर जब वहां रौद्र, वीर, बीभत्स, अद्भुत आदि का भी विधान उतना ही उपादेय और आवश्यक समझा जाता है तो रौद्रादि रसों के लिए गौडीय मार्ग भी उतना ही आवश्यक हो जाता है जितना शृङ्गारादि के लिए वैदर्भ। इतना ही नहीं जब लेखक के हृदय में भावों का प्रवाह उमड़ता है तो उसको प्रकट करने के लिए दीर्घ-समास और दीर्घ-वाक्य ही एक साधन होता है। अतः गौडीय मार्ग भी आवश्यक हो जाता है। इसलिए रुद्रट, आनन्द आदि ने रस-विशेष के साथ रीति-विशेष का सम्बन्ध दिखलाकर रसौचित्य को रीति का नियामक माना है। अतः उपर्युक्त प्रसंग में दण्डी से भामह अधिक परीक्षणवादी प्रतीत होते हैं।

अन्वेष-प्रबन्ध के उपक्रम में इसका प्रतिपादन किया जा चुका है कि दण्डी अलंकार और रीति के एक ऐसे सन्धि-स्थल पर अवस्थित हैं कि एक ओर वे अलंकार-सम्प्रदाय के पोषक एवं परिवर्धक माने जाते हैं तथा दूसरी ओर रीति-सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामन के रीति विचार के उद्भावक और प्रेरक। दण्डी ने 'नाट्यशास्त्र' के श्लेष, प्रसाद आदि दस काव्य-गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण रूप में माना है और वामन ने श्लेषादि गुण-विशिष्ट पद रचना को रीति रूप में स्वीकार किया है। यद्यपि शब्द-अर्थ रूप काव्य में शब्द और अर्थ के पृथक् संस्कारक होने से गुणों का शब्द-गुण तथा अर्थ-गुण रूप में भेद प्रथमतः वामन ने ही किया है और रीति शब्द का तथा उन द्विविध गुणों से विशिष्ट पद-रचना रूप रीति के लिए आत्मा शब्द का व्यवहार भी प्रथमतः उनके द्वारा ही हुआ है, तथापि मार्गों के साथ गुण का सम्बन्ध जो दण्डी ने प्रदर्शित किया था वह वामन के लिए प्रेरणा का स्रोत अवश्य रहा है। वामन ने रीति का एक व्यवस्थित रूप प्रतिपादित कर कहा है कि जिस प्रकार रेखाओं में चित्र समाविष्ट हो जाता है, उसी प्रकार वैदर्भी, गौडी और पांचाली रीतियों में काव्य समाविष्ट हो जाता है।[1] अर्थात् रेखाओं के अतिरिक्त चित्र का जैसे स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता, वैसे ही वैदर्भी आदि रीतियों के अतिरिक्त काव्य का भी कुछ अस्तित्व नहीं होता है। अतः रेखामय चित्र की तरह रीतिमय काव्य होने से रीति ही काव्य की आत्मा है। इतना ही नहीं अति तुच्छ वस्तु भी वैदर्भी रीति के द्वारा उपनिबद्ध होने से सहृदय-हृदय में

---

१. द० वही चतुर्थ अध्याय का प्रथम कवि०।

आनन्दामृत की वृष्टि करती है। वामन के इसी कथन का समर्थन नीलकण्ठ, श्रीहर्ष आदि महाकवियों ने भी किया है।[3] इससे शृङ्गारादि में वैदर्भी रीति का महत्त्व और वीर, रौद्र आदि रस स्थलों में गौड़ी आदि रीतियों का प्रधानत्व सुतरां सिद्ध होता है। चूँकि समुचित रीतियों से ही असत् या तुच्छ वस्तुओं में भी वामन आदि के अनुसार आह्लाद उत्पन्न होता है, अत रीति का महत्त्व सुस्पष्ट है। इसका रहस्य यह है कि जिस प्रकार लोक में गुण ही व्यक्ति के व्यक्तित्व और महत्त्व का मुख्य आधार होता है, वैसे ही वामन ने श्लेष आदि गुणों को रीति का मुख्य आधार माना है या यों कहिए कि दोनों में अभेद ही स्वीकार किया है, क्योंकि गुणमयी पद रचना ही तो उनके मत में रीति है। इस तरह भी उन्होंने रीति का आत्मत्व सिद्ध किया है। परन्तु आनन्दवर्धन जैसे सूक्ष्म पर्यवेक्षक ने इस प्रश्न को उठाकर वामन के मत का निराकरण करते हुए कहा है कि गुण और सघटना (रीति) में न तो वामन की तरह अभेद माना जा सकता है और न उद्भट आदि की तरह गुण को सघटनाश्रित अर्थात् सघटना को आधार और गुण को आधेय, कहा जा सकता है, क्योंकि सघटना और गुण में अभेद या गुण को सघटनाश्रित मानने में सघटना या रीति के समान गुण का भी विषय नियम अनियत हो जायगा। अर्थात् विप्रलम्भ शृङ्गार, करुण आदि में ही माधुर्य और प्रसाद गुणों का प्रकर्ष नियत है, रौद्र, अद्भुत आदि में ही ओज का प्रकर्ष तथा रस, भाव, रसाभास, भावाभास आदि में ही माधुर्य तथा प्रसाद का प्रकर्ष नियत है। परन्तु शृङ्गार आदि में भी दीर्घ समासा सघटना और वीर, रौद्र आदि में भी असमासा या अल्प समासा सघटना होने से रीति का विषय अनिश्चित है। यदि रीति और गुण में अभेद मान लिया जाय या गुण को रीति में आश्रित तो रीति की तरह गुण का भी विषय नियम अनियत ही हो जायगा जो मानना वस्तुस्थिति के सर्वथा प्रतिकूल है। अत रीति ही गुणाश्रित मानी जा सकती है।[4] इस तरह सघटना माधुर्यादि गुणों पर आश्रित होकर रसाभिव्यक्ति में साधन हो जाती है। इस प्रकार वस्तुस्थिति का उद्घाटन हो जाने के बाद वामन के मत में रीति के आत्मत्व का प्रतिपादन असगत हो जाता है।

ध्वनि-सम्प्रदाय में गुण रस का अभिव्यजक होने से गुण का नियत-सम्बन्ध रस के ही साथ माना जाता है, अतएव गुण रसाश्रय कहलाता है। परन्तु जैसे 'आकार एवास्य शूर' यहाँ पर आत्मनिष्ठ शौर्यादि का उपचार से आकार

३ वही।

४ ध्व० ३, ६ की वृत्ति।

ही आश्रय मान लिया जाता है, वैसे ही कहीं पर गुणाभिव्यंजक वर्ण तथा पद में भी गुण का लाक्षणिक प्रयोग होने से गुण को वर्णाश्रित या शब्दाश्रित मान लिया जाता है। इस पर उद्भट आदि का कहना है कि जब उपचार से गुण को शब्द-धर्म मान लेते हैं तो वे संघटना के धर्म सुतरां सिद्ध हो जाते हैं, शृंगारादि रसों के अभिव्यंजक जो वाच्यार्थ के प्रतिपादन में समर्थ शब्द हैं उनमें ही माधुर्य गुण रहता है। अतः रसाभिव्यक्ति के लिए अर्थ की अपेक्षा होती है। चूँकि वाचकत्व संघटित शब्द रूप वाक्य में ही रहता है, केवल वर्णों या पदों में नहीं, क्योंकि केवल वर्ण तो अनर्थक होते हैं और केवल पद अर्थ के स्मारक मात्र होते हैं, वाचक नहीं, अतः वाचकत्व केवल संघटित शब्दों में या वाक्य में ही रह सकता है, और जहाँ वाचकत्व रहता है वहीं माधुर्यादि गुणों की स्थिति हो सकती है, ऐसी स्थिति में वाचकत्व के संघटित शब्द रूप वाक्य-निष्ठ होने से माधुर्यादि गुण भी संघटना के ही धर्म हुए, अतः संघटनाश्रित गुणवाद ही सिद्ध होता है।[5] इसका उत्तर देते हुए आनन्द ने कहा है कि अवाचक वर्ण और पद आदि से भी रस की प्रतीति होती है, अतः रस को संघटना का धर्म मानना आवश्यक नहीं है।[6] केवल लक्षणा या उपचार से ही गुण को शब्द-धर्म माना जा सकता है। 'दुर्जनतोषन्याय' से केवल वाक्य को वाचक मान लेने पर भी, असमासा संघटना से शृंगार रस की तरह ओज के आश्रय रौद्रादि की भी अभिव्यक्ति होने से तथा दीर्घ-सामसा संघटना से रौद्रादि के समान शृंगारादि की भी अभिव्यक्ति होने से, शृंगारादि की अभिव्यक्ति के लिए किसी नियत-संघटना का नियम नहीं है। अतः माधुर्यादि गुणों को नियत संघटनाश्रित नहीं माना जा सकता है।[7]

---

५. ननु यदि शब्दाश्रयागुणास्तत् संघटना रूपत्वं तदाश्रयत्वं वा तेषां प्राप्तमेव। नहि असंघटिताः शब्दा अर्थ विशेषं प्रतिपाद्य रसाद्याश्रितानां गुणानामवाचकत्वाद् आश्रयाभवन्ति।

ध्व० ३, ६ की वृत्ति पृ० १६७।

६. नैवम्। वर्ण पद व्यङ्ग्यत्वस्य रसादीनां प्रतिपादितत्वात्।

वही पृ० १६७।

७. अभ्युपगते वा वाक्य-व्यङ्ग्यत्वे रसादीनां न नियता काचित् संघटना तेषामाश्रयत्वं प्रतिपद्यते इत्यनियत संघटना शब्दा एव गुणानां व्यङ्ग्य-विशेषानुगता आश्रयाः। वही, १६८।

उपर्युक्त इस वृहत् विवेचन से मुख्यत दो निष्कर्ष निकलते हैं। एक तो यह कि गुण सघटनाश्रित नहीं होता, अपितु सघटना ही गुणाश्रित होती है। इस प्रकार माधुर्यादि गुणों पर आश्रित सघटना रसाभिव्यक्ति में साधन होने से काव्य में अगी नहीं हो सकती। द्वितीय यह है कि श्रृङ्गार, विप्रलम्भ, करुण आदि में असमासा या वैदर्भी तथा रौद्र, बीभत्स आदि में दीर्घ समासा या गौडी अनुकूल होने पर भी निश्चित नहीं है, अत रस नियमत रीति का अनुगामी नहीं है, अपितु रीति ही रसों की अनुगामिनी है। इसलिए रस अगी और रीति अग है।

पहले इसका विस्तृत विवेचन किया जा चुका है कि तीन से अधिक रीति की सख्या मानना न तो आवश्यक है और न उचित ही।[८] अत 'काव्यशास्त्र' में रीतित्रय वाद ही उपयुक्त है। यद्यपि एकत्व में अनेकत्व देखने की आचार्यों की प्रवृत्ति रस, ध्वनि आदि की तरह रीति में भी पाई जाती है, जो दण्डी, शारदातनय आदि के मत में अनन्त हो जाती है, तो भी सिद्धान्त रूप में वामन का रीतित्रय ही अधिक उपयुक्त है। वामन ने रीतित्वेन या आत्मत्वेन रीति को एक ही माना है और व्यवहार रूप में उसको तीन कहा है।

पूर्व में इसका भी विचार हो चुका है कि पदार्थ का वर्णन जब सीधे होता है तो काव्य न होकर इतिहास हो जाता है। लोकोत्तर वर्णन करने में निपुण कवि का कर्म ही काव्य कहलाता है। वामन के अनुसार यह लोकोत्तर वर्णन गुण विशिष्टपद रचना-रूप रीति में ही हो सकता है। तादृश रीति से वर्णित होने पर साधारण वस्तु भी असाधारण रूप में आनन्ददायक हो जाती है और उस रीति के अभाव में कवि वर्णन काव्य शब्द से ही नहीं कहा जा सकता है। अत काव्यत्व सम्पादन करने के कारण रीति ही काव्य की आत्मा है। श्रृङ्गारादि रस कान्ति नामक अर्थगुण से प्रकाशित होकर गौडीय रीति के अग ही हो जाते हैं, इसलिए उनके मत में रीति अगी और रसादि अग होते हैं। परन्तु उपर्युक्त विषय पर निष्पक्ष विवेचन करने से वस्तु स्थिति कुछ और ही प्रतीत होती है। यहां प्रश्न यह होता है कि पदार्थ-वर्णन के लिए रीति है कि रीति के लिए पदार्थ-वर्णन है। विवेकी व्यक्ति का निष्पक्ष उत्तर होगा कि पदार्थ-वर्णन के लिए रीति है। दोष के त्याग तथा गुण-अलकारों के ग्रहण से सम्पन्न सौन्दर्य के द्वारा काव्य

८ द्र० काव्यात्ममी० चतुर्थ अध्याय रीति-समीक्षा।

की उपादेयता मानते हुए वामन ने भी गुण को सौन्दर्य की सिद्धि में साधन माना है। अतः गुणमयी पद-रचना रूप रीति भी सुन्दर पदार्थ-वर्णन में, अर्थात् आनन्द रूप रसादि के निरूपण में, साधन ही है न कि सिद्धि। दूसरी बात यह है कि ओज और कान्ति गुणों से निष्पन्न गौड़ी रीति वस्तुतः शृङ्गारादि के प्रतिकूल ही पड़ती है। अतः शृंगारादि रस गौड़ी के अंग नहीं बन सकते। इसलिए संक्षेप में यही कहना समुचित है कि रीति स्वयं सिद्धि या काव्य की आत्मा नहीं मानी जा सकती, अपितु आत्मरूप रसादि की अभिव्यक्ति में साधन होने से अंग रूप ही है।

तृतीय अधिकरण

वक्रोक्ति काव्य की आत्मा नहीं है

अतिप्राचीन काल से 'वक्रोक्ति' शब्द कुटिल–उक्ति के अर्थ में प्रयुक्त होता हुआ बाणभट्ट के समय में वाक्छल, क्रीडालाप, परिहास जल्पित, चमत्कारपूर्ण-शैली, वचन-विदग्धता आदि अर्थों में प्रयुक्त होकर भामह के द्वारा लोकातिक्रान्त गोचर रूप अर्थ में व्यवहृत हुआ है। इसका प्रतिपादन षष्ठ अध्याय के आरम्भ में किया जा चुका है। आचार्य भामह ने–

"वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः।
वाचां वक्रार्थ–शब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते।"[1] इत्यादि

वाक्यों से शब्द–वक्रता तथा अर्थ–वक्रता के समन्वित रूप को ही वक्रोक्ति मानकर उसे अलंकारों का मूल आधार माना है। इनका कहना है कि किसी निमित्त से जब साधारण–उक्ति लोकातिक्रान्त-गोचर हो जाती है तो अतिशयोक्ति कहलाती है और इसी में गुणातिशय का योग होने से यथासंभव उत्कर्ष होता है।[2] आनन्दवर्धन ने भी इसका समर्थन करते हुए अलंकारों में अतिशयोक्तिगर्भता को स्वीकार किया है तथा अतिशयोक्ति के द्वारा ही काव्य–शोभा की पुष्टि मानी है।[3] लोकातिक्रान्तगोचर रूप इसी अतिशयोक्ति या वक्रोक्ति से अर्थों का विभावन, अर्थात् अभिनवगुप्त के शब्दों में विचित्र रूप से भावन या रसमयीकरण माना जाता है तथा इसी के अस्तित्व पर अलंकार की सत्ता होने से इसके अभाव में काव्य 'वार्ता' मात्र रह जाता है। अतः भामह के अनुसार संक्षेप में वक्रोक्ति का मूल गुण है शब्द और अर्थ का वैचित्र्य, उसका प्रयोजन है अर्थ का विभावन तथा उसका महत्त्व है व्यापक रूप में अलंकारान्तर का साधनत्व, जिसके बिना न तो अलंकार में अलङ्कारत्व संभव है और न फलतः काव्य में काव्यत्व।

१, भामहा० १, ३६ तथा ५, ६६।

२. इत्येवमादिरुदिता गुणातिशययोगतः।
सर्वैवातिशयोक्तिस्तु तर्कयेत् तां यथागमम्। वही २, ८४।

३. ध्व० ३, ३७ की वृत्ति तथा उस पर लोचन।

किया है और उसका व्यापक महत्त्व माना है। अत वर्ण विन्यास से लेकर प्रबन्ध तक वक्रता का साम्राज्य मानकर काव्य सौंदर्य के उत्पादक सभी तत्वों का वक्रोक्ति में समाहार किया है तथा वर्ण-विन्यास-वक्रता, पद पूर्वार्द्ध-वक्रता आदि वक्रता के भेदप्रभेदों में वर्ण ध्वनि, प्रकृति प्रत्ययादि ध्वनि का अन्तर्भाव करके ध्वनि से अधिक वक्रोक्ति को महत्त्व दिया है। इसका समर्थन करते हुए भोजराज ने भी कहा है कि शास्त्र या लोक व्यवहार में प्रयुक्त अवक्रवचन वचनमात्र ही है और निन्दा प्रशसा आदि में प्रयुक्त जो वक्र वचन है उसका नाम काव्य है।[९] अरस्तू जैसे प्राचीन समालोचक ने भी शास्त्र या लोक-व्यवहार की शैली से काव्य की शैली को महत्त्व देते हुए कहा है 'सामान्य प्रयोगों से भिन्नता भाषा को गरिमा प्रदान करती है, क्योंकि शैली से भी मनुष्य उसी प्रकार प्रभावित होते हैं जिस प्रकार विदेशियों से अथवा नागरिकों से। इसलिए आप अपनी पद रचना को विदेशी रग दीजिए, क्योंकि मनुष्य असाधारण की प्रशसा करता है और जो प्रशसा का विषय है वह प्रसन्नता का भी विषय होता है।'[१०] इस तरह हम देखते हैं कि कुन्तक के वक्रोक्ति-वाद को अनेक आचार्यों द्वारा समर्थन प्राप्त है। अवक्रवचन से वक्रवचन का महत्त्व सर्वमान्य होने के कारण ही शास्त्र से काव्य का एक दृष्टिकोण से अधिक महत्त्व है। अत सद्य परम ह्लाद के लिए कवि और सहृदय काव्य का ही सृजन एव सेवन करते हैं।

कुन्तक की वक्रोक्ति का महत्त्व पूर्वोक्त प्रकार से सिद्ध हो जाने पर भी उसका आत्मत्व सिद्ध नहीं होता। विचारणीय विषय यह है कि वक्रोक्ति या विचित्र कथन प्रकार काव्य का साध्य या आत्म तत्त्व है अथवा यह साध्यान्तर की सिद्धि में साधन मात्र है। निष्पक्ष समालोचक की दृष्टि से विचार करने पर रीति आदि की तरह वक्रोक्ति को साधन ही माना जा सकता है न कि साध्य। स्वय कुन्तक ने भी इस वस्तु स्थिति का अपलाप नहीं कर सकने के कारण ही मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है—

> निरन्तर रसोद्गार गर्भ-सन्दर्भ निर्भरा।
> गिर कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिता ॥[११]

स्वम् । वही ३ २ की वृत्ति पृ० ३१५।

९ यदवक्र वच शास्त्रे लोके च वच एव तत्।
वक्र यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृति ॥
स० प्र० पट प्र० पृ० २२१ तथा महम प्र० पृ० २५१।

१० हिन्दी व० जी० की भूमिका पृ० २४।

११ व० जी० ४, ४ पर अन्तर श्लोक ११।

अर्थात् निरन्तर रस को प्रवाहित करने वाले सन्दर्भों से परिपूर्ण महाकवियों की वाणी केवल कथामात्र के आश्रय से जीवित नहीं रहती। यदि काव्य में वक्रोक्ति का ही केवल महत्त्व होता तो रसादि के वर्णन और केवल वस्तु के वर्णन में कोई अन्तर नहीं होता। इससे यह स्पष्ट है कि वक्रोक्ति रूप साधन द्वारा जब रसादि की सिद्धि होती है तभी काव्य में सहृदय को आह्लाद मिलता है। वस्तु और व्यापार में वस्तु का जो अपना महत्त्व है वह व्यापार से कम नहीं किया जा सकता। कितना भी निपुण स्वर्णकार क्यों न हो वह लोह निर्मित आभूषण में अस्थायी चाकचिक्य पैदाकर भी उसमें सुवर्ण जैसा महत्त्व नहीं दे पाता है और उसका वह आभूषण रत्न-परीक्षक के सामने हास्यास्पद हो जाता है। इसके विपरीत नवनीत से विनिर्मित टेढ़ा भी मयुर शालि-चूर्ण से बने हुए देखने में अति सुन्दर मयुर से कहीं अधिक प्रिय और महत्त्वशाली होता है। इसी तरह रसादि विषयक वर्णन वक्रोक्ति के द्वारा किये गये वस्तु-मात्र विषयक वर्णन से अधिक आह्लादक होता है। इसमें सन्देह नहीं कि रसादि भी वक्रोक्ति-मार्ग से वर्णित होने पर अधिक आह्लादक होता है, परन्तु रसादि साध्य ही है और वक्रोक्ति साधन ही।

आनन्दवर्धन ने इस रहस्य को स्पष्ट करते हुए कहा है कि (१) ऐतिहासिक या कल्पित कथा-शरीर का निर्माण विभाव, भाव, अनुभाव तथा सचारी भाव के औचित्य से सुन्दर होना चाहिए (२) ऐतिहासिक कथा वस्तु में भी रस के प्रतिकूल स्थिति आने पर उसे छोड़कर अभीष्ट रस के अनुकूल नूतन कल्पना करके कथा का नवीन ढंग से संस्करण कर देना चाहिए। (३) सन्धि तथा सन्ध्यंगों की रचना रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से होनी चाहिए न कि शास्त्रीय विधान के परिपालन मात्र के उद्देश्य से।

(४) अनुकूल अवसर पर रसों के उद्दीपन तथा प्रशमन होने चाहिए एवं विश्रान्त होते हुए प्रधान का अनुसन्धान करना चाहिए।

(५) शक्ति होने पर भी रस के अनुकूल ही अलङ्कारों का विधान करना चाहिए।

उपर्युक्त इन पांच नियमों से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्य में सर्व प्रधान रस के औचित्यपूर्ण विधान के लिए कवि को इतिवृत्त, सन्धि, सन्ध्यंग आदि का रसानुकूल सम्पादन, परिवर्धन, संशोधन आदि करना चाहिए। रसानुभूति के बाधक तत्त्वों का परित्याग और साधक तत्त्वों का ग्रहण करना चाहिए। इस यथार्थ कथन का अनुमोदन करते हुए कुन्तक ने भी उदात्त-

लावण्य से प्रकरण वक्रता का अगीकार किया है।[12] उसमें भी कहीं अविद्यमान की कल्पना से और कहीं विद्यमान वस्तु में ही सशोधन से उत्पाद्य-लावण्य[13] को द्विविध मानकर उन्होंने आनन्दवर्धन का सर्वथा अनुसरण किया है। 'महाभारत' में अविद्यमान दुर्वासा शाप की नूतन कल्पना से 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में जो सौन्दर्य आया है तथा 'मारीचमृग के मारने के लिए गये हुए लक्ष्मण को रक्षा के हेतु कातर सीता के द्वारा भगवान् श्री रामचन्द्र को प्रेरित करने में कवि ने जो रामायण में विद्यमान कथा का सशोधन 'उदात्त राघव' नाटक में किया है उससे जो चमत्कार हुआ है वह सहृदय हृदय से अप्रत्यक्ष नहीं है। अत यह कहना यथार्थ है कि रस को प्रवाहित करनेवाली ही कवि की वाणी जीवित रहती है न कि कथामात्र पर आश्रित। इस प्रकार आनन्द और कुन्तक में मतैक्य होने पर भी दोनों के अपने अपने दृष्टिकोण में अन्तर है। आनन्द ने रस को साध्य मानकर प्रकरण आदि को साधन माना है, इसलिए उसमें रसानुकूल सशोधन, परिवर्धन आदि का विधान किया है, परन्तु कुन्तक ने प्रकरण-वक्रता को ही साध्य मान लिया है। चूंकि वास्तविक दृष्टि से प्रकरण आदि के सौन्दर्य का लक्ष्य भी रस का सिद्धि ही है अत प्रकरण वक्रता साधन ही है न कि साध्य। इसलिए वक्रोक्ति काव्य की आत्मा नहीं मानी जा सकती अपितु आत्मा रसादि के उत्कर्ष में रीति, अलकार की तरह कारण ही। कुन्तक जैसे मेधावी का शब्द अर्थरूप काव्य शरीर को ही अलकार्य मानना जिस प्रकार सगत नहीं है उसी प्रकार विचित्र अभिधारूप वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा कहना भी सगत नहीं है। 'ध्वनि' और वक्रोक्ति'[14] के विवेचन में यह स्पष्ट रूप से बतलाया गया है कि अभिधा अथवा विचित्र अभिधा रूप वक्रोक्ति से ध्वन्यमान रसादि की अनुभूति सम्भव नहीं है। विचित्र अभिधा या वक्रोक्ति को प्रसिद्ध अभिधा से भिन्न व्यजना रूप मान लेने पर वक्रोक्ति रसानुभूति में साधन होने के कारण आत्मस्थानीय नहीं मानी जा सकती। अत सिद्धान्त रूप में वक्रोक्ति साधन है साध्य नहीं अथवा अग है आत्मा नहीं।

---

१२ इतिवृत्तप्रयुक्तेऽपि कथा वैचित्र्य वर्त्मनि।
उत्पाद्यलव लावण्यादन्या भवति वक्रता ॥ व० जी० ४, २।

१३ क्वचिदसदेवोत्पाद्य। क्वचिदौचित्य त्यक्त मदपि अन्यथा सपाद्यम्।
वही ४, ४ की वृत्ति पृ० ४६५।

१४ द्रष्टव्य काव्यात्ममी० अ० ५ अधि० ४ ध्वनि और वक्रोक्ति।

चतुर्थ अधिकरण

औचित्य काव्य की आत्मा नहीं है

लोकमर्यादा पर आधारित औचित्य न केवल लोक-व्यवहार की सुव्यवस्था के लिए अनिवार्य है अपितु काव्य में भी सहृदय काव्य-मर्मज्ञों के लिए परमावश्यक है। जो जिसके सदृश या अनुकूल होता है वह उचित कहलाता है और उचित का भाव ही औचित्य है। इस औचित्य के बिना रस, गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि सब कुछ निरर्थक हो जाते हैं और इसके संयोग से ही ये महत्वशाली बनते हैं। अतः काव्य मर्मज्ञों ने एक ओर औचित्य को गुणराशि बतलाया है और दूसरी ओर गुण-समुदाय को भी औचित्य रहित हो जाने से विष के समान उद्वेजक माना है। जिस प्रकार समुचित-स्थान में उचित रूप से विन्यस्त तिलक ललना के भाल की शोभा को बढ़ाते हुए उसकी आत्मा का उत्कर्षक होता है, वैसे ही औचित्यपूर्ण अलंकार का विधान काव्य में रसोत्कर्षक होता है। यही तिलक नासाग्र पर विन्यस्त होने से ललना के अल्हड़पन को बताते हुए उसे उपहासास्पद बना देता है। शौर्य, कारुण्य आदि गुण अच्छे हैं, परन्तु शरणागत व्यक्ति पर शौर्य और शत्रु पर कारुण्य दिखलाने से व्यक्ति कितना हास्यास्पद हो जाता है? इससे यह स्पष्ट है कि शौर्य, कारुण्य आदि गुण अपने आप में अच्छे नहीं हैं, किन्तु उचित स्थान में उनके औचित्य पूर्ण प्रयोग से ही वे अच्छे होते हैं। इसी प्रकार माधुर्य गुण भी शृंगार, करुण, शान्त आदि में ही चमत्कारक होता है और ओजगुण वीर, रौद्र बीभत्स आदि में। दोनों के विपरीत विधान हो जाने से दोनों ही गुण दोष बन कर कवि की अकुशलता को प्रकाशित करते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि उचित विन्यास होने पर ही गुण वस्तुतः गुण या रस का अभिव्यंजक होता है अन्यथा नहीं। सहृदयों ने वैदर्भी रीति की बड़ी प्रशंसा की है, परन्तु रौद्र रस के वर्णन में वैदर्भी उसी प्रकार त्याज्य है जैसे गौड़ी शृंगार में। रसराज शृङ्गार भी 'कुमार संभव' में पार्वती तथा परमेश्वर विषयक होकर अत्यन्त अनुचित हो गया है। अतः निष्कर्ष यही निकलता है कि रस, गुण, रीति, अलंकार आदि सभी वस्तुओं का वर्णन जब औचित्य पूर्ण होता है तभी वे चमत्कार होते हैं, अन्यथा दोषावह बनकर

सहृदय हृदय में उद्वेग उत्पन्न करते हुए कवि को भी उपहास के पात्र बनाते हैं। इसी रहस्य को प्रकाशित करते हुए क्षेमेन्द्र ने कहा है—

> अलङ्कारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा।
> औचित्य रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

अर्थात् अलकार तो अलकार ही हैं और गुण-गुण ही, शृङ्गारादि रसों से सिद्ध काव्य का स्थिर जीवित तो औचित्य ही है। इसका रहस्य यह है कि औचित्य पूर्ण विधान होने पर ही जब रस में रसत्व, अलंकार में अलंकारत्व आदि होते हैं तो औचित्य ही काव्य में सर्वोत्कृष्ट आह्लादक तत्व होने के कारण काव्य की आत्मा है। इसलिए शरीर में आत्मा की व्यापकता के समान काव्य-शरीर के प्रत्येक अग पद, वाक्य, रस, गुण आदि में औचित्यात्मा की आवश्यकता दिखलाते हुए उन्होंने कहा है—

> काव्यस्याङ्गेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम् ।[1]

औचित्य के ऐतिहासिक क्रम से विवेचन में पहले यह दिखलाया जा चुका है कि भरतमुनि से लेकर सभी आचार्यों ने साक्षात् या असाक्षात् रूप से औचित्य के महत्व को स्वीकार किया है और उसे काव्य में अनिवार्य माना है। नित्य-दोष और अनित्य-दोष की व्यवस्था का अथवा परिस्थिति-विशेष में दोष का गुण तथा गुण का दोष होने का मूल आधार भी औचित्य को ही माना है। आचार्य आनन्द वर्धन ने औचित्य के मूल रहस्य को बतलाते हुए कहा है :

> अनौचित्यादृते नान्यद् रस भङ्गस्य कारणम् ।
> औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥[2]

इसी अनौचित्य के आधार पर महिमभट्ट ने दोषों का विस्तारपूर्वक निरूपण किया है। कविजन के पथ-प्रदर्शक 'व्यक्तिविवेक' में इस अनौचित्य दोष का आदर के साथ विचार करने के कारण ही इनको काव्यतत्व के विचारकों ने महत्व दिया है जिसका उल्लेख श्रीहर्ष जैसे दार्शनिक ने भी 'खण्डन खण्ड खाद्य' ग्रन्थ में किया है।[3] सारांश यह है कि जिस औचित्य का

---

१. औ० वि० च० १०।

२. ध्व० ३, १४ का० पृ० १८०।

३ दोषं व्यक्तिविवेकेऽमुं कविलोक-विलोचने।
काव्य मीमांसिषु प्राप्त-महिमा महिमादृत ॥

ख० ख० खा० तर्क खण्डन प्र०।

महत्त्व अति प्राचीनकाल से अलंकारशास्त्र में बतलाया जा रहा है क्षेमेन्द्र ने इसी को सर्वोत्कृष्ट तत्त्व मानकर काव्य की आत्मा कहा है और जैसे आनन्द ने काव्य के-वर्ण, पद, वाक्य आदि-प्रत्येक अङ्ग में ध्वनि को तथा कुन्तक ने वक्रता को माना है, वैसे ही इन्होंने भी उनमें औचित्य को स्वीकार किया है तथा इसको ध्वनि के समकक्ष लाने का शक्ति भर प्रयत्न किया है।

औचित्य की पूर्वोक्त प्रकार से महत्ता और व्यापकता सिद्ध होने पर भी उसका आत्मत्व सिद्ध नहीं होता है। यहां भी वही मौलिक प्रश्न उठता है कि औचित्य साधन है कि साध्य। दूसरे शब्दों में रसादि की आनन्दात्मक अनुभूति के लिए उसका औचित्यपूर्ण विधान होता है अथवा औचित्य के लिए ही रसादि का विधान होता है। या यों कहिए कि कवि का उद्देश्य रसादि का विधान है या औचित्य का विधान। उत्तर इसका स्पष्ट है कि रसानुभूति के लिए रस का उचित विधान होता है। रस, गुण, अलंकार आदि के लिए औचित्य है न कि औचित्य के लिए रसादि। अभिनव गुप्त का यह कहना नितान्त युक्ति-युक्त है कि उचित शब्द से रस-विषयक औचित्य होता है, अतः औचित्य रस-ध्वनि का जीवित अर्थात् प्राण माना गया है। रस ध्वनि के अभाव में किस उद्देश्य से इस औचित्य का उद्घोष किया जायगा।[४] क्षेमेन्द्र ने औचित्य को रससिद्ध काव्य का जीवित मानते हुए कहा है कि जैसे उचित रूप में पारद रस के सेवन से शरीर में स्थिर जीवन आता है वैसे ही चारुत्व सम्पादक औचित्य से काव्य में स्थिर जीवन आता है। इस कथन से भी प्राण और आत्मा में तारतम्य की तरह औचित्य तथा रस-ध्वनि का तारतम्य स्पष्ट हो जाता है। यह भी सत्य है कि जैसे शरीर में जबतक जीवन शक्ति रहती है तभी तक शक्तिमान् आत्मा का अस्तित्व प्रतीत होता है, वैसे काव्य में जबतक औचित्य है तभी तक रस-ध्वनि रूप आत्मा की सत्ता अवगत होती है, परन्तु शक्ति और शक्तिमान् में जिस प्रकार शक्तिमान् का प्राधान्य निर्विवाद है, वैसे ही औचित्य और रस-ध्वनि में रसध्वनि का प्राधान्य असंदिग्ध है। अतः सिद्धान्त में रसध्वनि ही काव्य की आत्मा है और औचित्य उसकी सिद्धि में साधन होने के कारण अङ्ग ही है।

---

४. उचित शब्देन रस-विषयमौचित्यं भवतीति दर्शयन् रस ध्वनेर्जीवितत्वं सूचयति। तदभावे हि किमपेक्षया इदमौचित्यं नाम सर्वत्रोद्घोष्यते।

—ध्व० १, ४ का० पर लोचन पृ० १६।

औचि य के ऐतिहासिक क्रम से विवेचन में हमने देखा है कि औचिय का रूप निश्चित नहीं है, क्योंकि जो वर्णन एक स्थान में औचि यपूर्ण होने के कारण उपादेय है वही दूसरी जगह अनुचित होने से त्याज्य हो जाता है। अत अहूलादक रसानुकूल वणन उचित एव उसके प्रतिकूल होने से अनुचित होता है। इस तरह औचित्य का मापदण्ड भी रसानुभूति ही है। इसीलिए कुमारसभव' के सप्तम सग में पार्वती विषयक श्रृङ्गारिक वर्णन में रस भग होने के कारण अनौचि य और रघुवश के सप्तम सर्ग में अज क दशनाथ समुत्सुक पुरस्त्रियों के वैसे ही श्रृङ्गारिक वर्णन में औचित्य माना जाता है। अत औचित्य रसानुभूति में साधन होने के कारण अगरूप ही है न कि आत्मरूप।

—❧—

पंचम अधिकरण

रस काव्य की आत्मा

पिछले अधिकरणों में अलंकार, रीति, वक्रोक्ति तथा औचित्य के आत्मत्व का खण्डन तथा रस की सिद्धि में उनके साधनत्व का सयुक्तिक प्रतिपादन किया गया है। प्रस्तुत अधिकरण में रस के आत्मत्व का विचार किया गया है।

वेदाचल से निकल कर अविच्छिन्नरूप में प्रवाहित होता हुआ छन्द रस या काव्य-रस सभी प्रकार के काव्यों को उज्जीवित करता हुआ आ रहा है यह इस 'अन्वेष-प्रबन्ध' के प्रथम तथा द्वितीय अध्यायों में सविस्तर दिखलाया जा चुका है। भरतमुनि से लेकर नवीनतम संस्कृत काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने अपने-अपने निबन्धों में रस तत्त्व का निरूपण करते हुए किसी न किसी रूप से काव्य में उसका रहना आवश्यक माना है इसका भी उन अध्यायों में प्रतिपादन हो चुका है। न केवल महाकाव्य में ही रस, भाव आदि की अनिवार्य स्थिति दिखलायी गयी है, अपितु कथा, आख्यायिका आदि में भी स्फुट रस' का होना अति वांछनीय समझा गया है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि कवि का कवित्व सहृदय हृदयाह्लादक रसादि के वास्तविक निरूपण में ही निश्चित किया गया है।

महामुनि भरत ने 'नाट्यशास्त्र' में 'नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' के द्वारा रस-सम्बन्धी जिस मौलिक एवं तात्त्विक सिद्धान्त का निरूपण किया है वह अलंकार-शास्त्र में ध्रुव जैसा अटल रहा है, भले ही समय-समय पर वह रस-सिद्धान्त कतिपय आचार्यों द्वारा नहीं समझा गया हो या जानबूझ कर भी अपने नये वादों की प्रतिष्ठा के लिए उन्होंने दुराग्रह से उस वस्तुस्थिति का अपलाप किया हो। आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने जो रस के बिना गुण, रीति, अलंकार आदि के अस्तित्व या महत्त्व को अस्वीकार किया है उसका आधार भी भरत के उपर्युक्त कथन को मानना असंगत नहीं है, क्योंकि रस के बिना नाट्य या काव्य में गुण, अलंकार आदि का वस्तुतः कोई मूल्य ही नहीं है। ये सब आत्म-रूप रस के उत्कर्षक होने पर ही स्वयं चमत्कारक होते हैं। भरत के पूर्वोक्त कथन में 'प्रवर्तते' पद बहुत ही साभिप्राय है। 'प्रकर्षेण

---

१ हृ० च० १, ९।

चर्तते प्रवर्तते' के द्वारा यहा बतलाया गया है कि रसादि के बिना कोई भी अन्य वस्तु 'प्रकृष्ट' रूप से नहीं रह सकती या न प्रकृष्ट रूप से सिद्ध हो सकती। इसलिए रस सम्प्रदाय के प्रवर्तक भरतमुनि के मत में रस ही सर्वोपरि तत्व है, जिसका समर्थन अलङ्कारशास्त्र में विभिन्न शब्दों से होता आ रहा है। 'अग्निपुराण'कार के 'वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्'[2], आनन्द के 'रसादयो हि द्वयोरपितयोर्जीवितभूता'[3], राजशेखर के 'रस आत्मा'[4], अभिनव के 'रसेनैव सर्वजीवति काव्यम्'[5], महिमभट्ट के 'काव्यस्यात्मनि सज्ञिनि रसादि रूपे न कस्यचिद् विमति'[6], मम्मट के 'ये रसस्याङ्गिन'[7], शौद्धोदनि के 'रस आत्मा'[8], कर्णपूर के 'आत्माकिल रस'[9], विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मक काव्यम्'[10] इत्यादि कथनों में उसी तत्त्व का प्रतिपादन हुआ है। अत रस के आत्मत्व या अगित्व में इन लोगों के अनुसार वैमत्य दिखलाना ही अज्ञान है, क्योंकि काव्य के श्रवण या नाट्य के दर्शन से जब सहृदय[11] सामाजिक के रत्यादि भाव आलम्बन विभाव से उद्बुद्ध तथा उद्दीपन विभाव से उद्दीप्त होकर अनुभाव एव सात्विक भाव से प्रतीति योग्य बनकर तथा सचारी भावों से परिपुष्ट होकर प्रकाशमान होते हैं उस समय में सत्त्वोद्रेक के पश्चाद् जो आनन्दात्मक ज्ञान अथवा ज्ञानात्मक आनन्द या आस्वाद होता है वही रस कहलाता है, जो सर्वथा आनन्द रूप होने के कारण काव्य या नाट्य का परम उद्देश्य या सिद्धि है।

रस की केवल आनन्दरूपता पर आक्षेप करते हुए रामचन्द्र, गुणचन्द्र आदि आचार्यों ने 'सुख दु खात्मको रस'[12] मान कर शृंगार, हास्य, वीर,

---

२ अ० पु० ३३७, ३३।
३. ध्व० २, २२ की वृत्ति।
४. का० मी० पृ० १४।
५ ध्व० २, ३ पर लोचन पृ० ७९।
६. व्य० वि० पृ० २२।
७ का० प्र० अष्टम ३०।
८ अ० शे० २०।
९. अ० कौ० १, १।
१०. सा० द० प्र० प०।
११ येषा काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूतेमनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदय सवाद भाज सहृदया। लोचन पृ० १२।
१२ ना० द० का० १०९।

अद्भुत और शान्त इन पाँच रसों को सुखात्मक माना है, क्योंकि इनके विभावादि इष्ट होते हैं तथा करुण, रौद्र, बीभत्स और भयानक रसों को अनिष्ट विभावादियों से प्रकाशमान होने के कारण दुःखात्मक कहा है। उनका मत यह है कि सब रसों को सुखात्मक कहना प्रतीति-विरुद्ध है। इसी लिए तो सामाजिक बीभत्स, भयानक आदि रसों से उद्विग्न होते हैं। यदि वह सुखात्मक आस्वाद होता तो उससे सामाजिक को उद्वेग नहीं होता। कवि या नट के कौशल से वस्तु के यथावत वर्णन या प्रदर्शन होने के कारण रसास्वाद के बाद इन रसों से भी चमत्कार होता है। जैसे शिरश्छेदकारी प्रहार-कुशल शत्रु से भी सग्राम में शूर चमत्कृत होता है, वैसे ही दुःखात्मक करुण, भयानक आदि रसों से भी चमत्कार होने से सामाजिक वहाँ आनन्द मान लेते हैं। कवि तो सासारिक सुख दुःख के अनुरूप ही काव्य में रामादि चरितों का सर्जन करते हुए सुख दुःखात्मक रसों का विधान करते हैं। सीता का हरण, द्रौपदी के केश तथा अम्बर का आकर्षण, हरिश्चन्द्र का चाण्डाल-दास्य, रोहिताश्व का मरण, लक्ष्मण का शक्ति भेदन, मालती के व्यापादन का आरम्भ आदि अभिनयों को देखते हुए सामाजिक को कौन सा सुखास्वाद होता है? अनुकार्य के करुणादि तो वस्तुत दुःख रूप ही हैं और उन्हीं का जब अनुकारक वास्तविक अनुकरण करता है तो उन रसों को दुःखात्मक होना ही स्वाभाविक एव समुचित है। यदि अनुकरण में करुणादि सुखात्मक हों तो विपरीत होने के कारण वास्तविक अनुकरण ही नहीं समझा जायगा। करुण में जो सुखास्वाद होता है वह वस्तुत. दुःखास्वाद ही है। जैसे दुःखी व्यक्ति दुःख की बात से सुखी और प्रमोद की बात से दुःखी होता है, उसी प्रकार करुणादि भी दुःखात्मक ही हैं।[13]

रामचन्द्र का उपर्युक्त कथन सदर्थ प्रतीत नहीं होता है। इसमें सन्देह नहीं कि अनुकार्य के शोक, भय आदि दुःखात्मक हैं, क्योंकि उनके कारण, कार्य, सहकारी सभी दुःखात्मक हैं। परन्तु काव्य या नाट्य में विभावादियों से प्रकाशमान सहृदय सामाजिक के शोक, भय आदि भाव जब करुण, भयानक आदि रसों के रूप में अभिव्यक्त होते हैं, तब स्थिति में वहाँ दुःखात्मकता नहीं रहती है। 'नाट्यदर्पण'कार ने प्राय अनुकार्यनिष्ठ शोक, भय आदि को ही रस मानकर उनके साथ सामाजिक के रसों का अभेद सा मान लिया है। जो वस्तु-स्थिति के सर्वथा प्रतिकूल है, क्योंकि सहृदय सामाजिक की अपनी रत्यादिवासना अभिव्यक्त होकर रस कहलाती है। काव्य या नाट्य के

---

१३. ना० द० का० १०९ की वृत्ति पृ० १४८-९।

विभावादि तो उसके अभिव्यंजक मात्र हैं। आनन्द रूप आत्म-चैतन्य के विषय होने से या आनन्दात्मक चैतन्य रूप ही होने से 'रस' में दुःखात्मत्व की संभावना ही नहीं है। सहृदय का अनुभव ही इसमें साक्षी है कि हम सीता का हरण, द्रौपदी का केशाम्बराकर्षण आदि पढ़ते हैं और देखते हैं आनन्दानुभूति के लिए न कि दुःखानुभूति के लिए। सीता और द्रौपदी के लिए वह शोक दुःख-मय है परन्तु सहृदयों के लिए करुण रस रूप में वह आनन्द मय ही है यही तो रस का अलौकिकत्व है जो पूर्व में विस्तार के साथ बतलाया जा चुका है।[१४] इसी आनन्द के कारण 'रस' एक अविकृत, अखण्ड रूप माना जाता है। सुख दुःखानुभूति और अनेकता रत्यादि भावनिष्ठ हैं। रस में उनका व्यवहार सर्वथा अवास्तविक है। विभावादियों से अभिव्यज्यमान आनन्दरूप यही रस काव्य की आत्मा है। एडमंड बर्क ने भी बतलाया है कि मानव उन विषयों से दुःख का अनुभव करता है जिनके कारणों से वह साक्षात् प्रभावित होता है। परन्तु उन कारणों का साक्षात् प्रभाव यदि दूसरों पर पड़ता है तो वह उनसे आनन्दित ही होता है। उसी विषय को 'सबलाइम' उदात्तता या भव्यता कहा गया है जो इस प्रकार के आनन्द को उत्पन्न करता है।[१५] अतः विभावादि से सामाजिक को किसी प्रकार के भय, शोक आदि की आशंका न रहने के कारण वहाँ दुःखानुभूति की संभावना ही नहीं है। मधुसूदन सरस्वती ने प्रकारान्तर से इसका समाधान करते हुए कहा है कि रत्यादि भाव जब बोध्य अर्थात् दुष्यन्तादिनिष्ठ होते हैं तो सुख-दुःख आदि के कारण बनते हैं, परन्तु बोद्धा-सहृदय-निष्ठ होने पर वे सभी भाव केवल सुख के ही हेतु होते हैं।[१६] अतः करुणादि के रसत्व अर्थात् आनन्द रूपत्व का व्याघात नहीं होता है।[१७]

पूर्वोक्त कथन का सारांश यह हुआ कि—

(१) अलौकिक काव्य रस में लौकिक कार्य कारण-सम्बन्ध नहीं रहता है, अतः दुःख से दुःख की उत्पत्ति इस लौकिक नियम के विपरीत वहाँ कवि-प्रतिभा के द्वारा दुःख से सुख की उत्पत्ति भी असंभव नहीं है।

---

१४ द्र० काव्यात्ममी० द्वि० अ० प्र० अधि०।

१५. द्र० वेस्टर्न एस्थेटिक्स, पृ० २७०-६।

१६. बोध्य-निष्ठा यथास्वं ते सुख दुःखादि हेतवः।
बोद्धृ निष्ठास्तु सर्वेऽपि सुखमात्रैक हेतवः ॥ म० रसा० ३, ५।

१७ वही ३, ६।

(२) साधारणीकरण के द्वारा जब विभावादि की विशिष्टता नष्ट हो जाती है तो भाव का लौकिक वैयक्तिक सम्बन्ध भी छूट जाता है। लौकिक विशिष्टता से मुक्त होने पर सामान्य रूप में भाव के भोग या अनुभव करने में आनन्दमात्र ही होता है। व्यक्ति से आबद्ध भाव आदि में अल्पता रहने के कारण दुःख रहता है और 'सामान्यभूमा' के रूप में सुख। यही तो उपनिषद् का सिद्धान्त है : 'भूमा वै सुखम्, नाल्पे सुखमस्ति'। इसी आधार पर शोक, भय आदि अप्रिय भाव साधारणीकरण द्वारा व्यक्ति-सम्बन्ध-जन्य दोष से मुक्त होकर रसमय अर्थात् आनन्दमय हो जाते हैं।

(३) अभिनव आदि अभिव्यक्तिवादियों के मत में चूंकि काव्य-नाट्य-स्थल में रस की अभिव्यक्ति होती है न कि उत्पत्ति अतः शोकादि से दुःख की उत्पत्ति मानना ही असंगत है, क्योंकि काव्य के परिशीलन या नाट्य के प्रेक्षण से सहृदय के मानस में जब रजोगुण तथा तमोगुण का तिरोभाव पूर्वक सत्वगुण का उद्रेक होता है तो उसका आत्मानन्द रस रूप में प्रकाशित हो जाता है। इस स्थिति में आनन्द से भिन्न भावान्तर का अस्तित्व ही नहीं रहता है, अतः शोकादि भावों का कटुत्व भी सर्वथा नष्ट हो जाता है। इसी प्रकार मधुसूदन सरस्वती ने भी परमानन्द रूप आत्मा की ही रस रूपता को स्वीकार किया है।[१८]

(४) शैवागम के आधार पर शारदातनय के मत में जीवात्मा राग, विद्या तथा कला इन तीन तत्वों से दुःख, मोह आदि से कलुषित सांसारिक पदार्थों का भोग करता है। इनमें सुखत्व का अभिमान राग कहलाता है। विद्या राग का वह उपादान है जिससे अविद्या द्वारा आच्छन्न चैतन्य का ज्ञान अभिव्यक्त होता है। कला के द्वारा आत्मा अभिज्वलित होती है। जैसे उक्त कारणत्रय से पुरुष पदार्थों का भोग करता है, उसी प्रकार दर्शक भी शोक, भय आदि भावों से निष्पन्न करुण, भयानक आदि रसों का राग, विद्या तथा कला के द्वारा आस्वाद करता है।[१९]

(५) अरस्तू ने 'विरेचन-सिद्धान्त' से त्रासदी में अतिशय उत्तेजना द्वारा मनोवेगों का शमन और तज्जन्य मनः शान्ति को बतलाया है। इनका तात्पर्य यह है कि 'विरेचन' से करुणा और त्रास के कटुत्व जब दूर हो जाते हैं तो मन विशद एवं शान्त हो जाता है और सहृदय प्रसन्नता का अनुभव

---

१८. परमानन्द आत्मैव रस इत्याहुरागमा'। भ० रसा० ३, २३६।

१९. भा० प्र० पृ० ५२-५३।

करने लगते हैं। जैसा कि अरस्तू के 'काव्यशास्त्र' के प्रसिद्ध व्याख्याकार बुचर ने कहा है कि शोक आदि भावों का दंश वैयक्तिक भौतिक सीमा में आबद्ध रहने पर ही प्रतीत होता है। जब वह 'स्व' की सीमा से मुक्त हो जाता है तो कटुत्व का त्याग कर सुखद हो जाता है। कवि की कलात्मक प्रक्रिया द्वारा भी शोकादि भावों की सुखात्मकता सिद्ध होती है। अरस्तू आदि के अनुसार करुण रस आदि के स्थल में दुःख के अभाव होने से सुख का भान होता है, परन्तु अभिनव आदि आचार्यों के मत में वहां केवल दुःख का अभाव ही नहीं होता, अपितु साक्षात् आनन्दरूप रस का आस्वाद भी होता है। वस्तुतः वेदान्त आदि दर्शनों का भी यही सिद्धान्त है कि मोक्ष या आत्म-प्राप्ति में आत्यन्तिक दुःखाभाव रूप ही सुख नहीं होता, अपितु दुःखाभाव विशिष्ट आनन्द की प्राप्ति होती है। अतः रस शृंगारात्मक हो अथवा करुणात्मक सर्वत्र वह आनन्द रूप ही है। इस प्रकार आनन्द रूप रस काव्य की चरम-सिद्धि होने के कारण आत्मा है। यह आत्मरूप रस, जैसा कि पूर्व[२०] में बतलाया जा चुका है, केवल अभिव्यज्यमान ही है न कि अभिधीयमान लक्ष्यमाण, अनुमीयमान, भुज्यमान या भाव्यमान।

काव्य-रस को सुख रूप मान लेने पर उसके आत्मत्व पर आक्षेप करते हुए कुछ लोगों ने कहा है कि न्याय शास्त्र के अनुसार रस तथा सुख दोनों ही गुण रूप हैं तो 'रस' गुण ही माना जा सकता है न कि आत्मा। इसके समाधान में यह कहना असंगत न होगा कि काव्यशास्त्रीय रस न तो लौकिक मधुरादि षड्रस रूप है और न यह नैयायिकों का आत्म धर्म सुख रूप है। 'आनन्द आत्मा' इस उपनिषद् सिद्धान्त के अनुसार, जैसा कि मधुसूदन सरस्वती ने भी कहा है 'परमानन्द आत्मैव रसः', आत्मा ही आनन्द है न कि आनन्द उसका धर्म है। आत्मा की इसी सहज आनन्द रूपता की अभिव्यक्ति रस रूप में होती है, अतः नैयायिकों के सुख से आनन्द रूप काव्य-रस विलक्षण है। यदि रस गुण रूप होता तो उसमें माधुर्यादि गुणों की स्थिति कैसे होती? क्योंकि गुण में गुण तो नहीं माना जाता है। अतः न्यायशास्त्रीय लौकिक रस से काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस सर्वथा विलक्षण होने से आत्म रूप माना जा सकता है।

रस की आनन्दरूपता और प्रधानता के कारण ही आदिकाल से न केवल नाट्य या काव्यशास्त्र के आचार्यों ने रस को महत्त्व दिया है, अपितु महाकवियों

---

२० द्र० काव्यात्ममी० द्वि० अ०, प्र० शीर्ष० 'रस ध्वन्यमान है'।

ने भी इसकी महत्ता बतलायी है। महाकवि कालिदास ने रस में ही सहृदयों की तन्मयता[२१] को माना है। ऐसे ही भवभूति ने भी रत्यादि भावों से चित्त का[२२] द्रवीभूत होना अंगीकार किया है जो आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि से भी समर्थित है। अतएव एक कवि ने किसी नृप का वर्णन करते हुए कहा है कि जैसे सूर्य से गगन, रस से काव्य, स्मर से यौवन और अमृत से सागर शोभित होता है, वैसे ही उस नृप से भुवन सुशोभित होता है।[२३] यहा जैसे कवि ने रस के द्वारा ही काव्य को सुशोभित माना है, वैसे ही आनन्दवर्धन ने भी स्पष्ट शब्दों में कहा है कि कल्पित कथावस्तु का इस प्रकार निर्माण करना चाहिए कि वह सबको रसमय[२४] ही प्रतीत हो। इसलिए सिद्धरसों के समान कथाओं के आश्रय रामायणादि के साथ रस-विरोधिनी स्वेच्छा का प्रयोग नहीं करना चाहिए।[२५] आनन्द के उपर्युक्त कथन से यह निर्भ्रान्त रूप में प्रतीत होता है कि रस काव्य का केन्द्र विन्दु होने के कारण सर्वोपरि तत्त्व है। अतएव उन्होंने कहा है: 'कविना प्रबन्धमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्[२६]। इसीलिए तो महिमभट्ट जैसे तार्किक ने भी 'काव्यस्यात्मनि सञ्जिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति[२७] 'कहकर रसादि का आत्मत्व सिद्ध किया है।

---

२१. ''तन्मयत्व रसेषु ''। मालवि० २, ८।

२२. द्रवीभूत प्रेम्णा ''। उ० च० ३, १३। प्रेमार्द्रा प्रणय स्पृश '''। मा० मा० ८, ७।

२३. अ० सर्वस्व में दीपकालङ्कार का उदाहरण पृ० ६८।

२४. ध्व० ३, १४ का० पर 'कथाशरीरमुत्पाद्य' इत्यादि परि० श्लोक पृ० १८२।

२५. वही 'सन्ति सिद्धरसप्रख्या' इत्यादि परि० श्लोक पृ० १८२।

२६ वही पृ० १८२।

२७ व्य० वि० पृ० २२।

षष्ठ अधिकरण

ध्वनि काव्य की आत्मा

पिछले अधिकरण में यह दिखलाया जा चुका है कि आनन्द, अभिनव आदि आचार्यों ने काव्य में रस को सबसे अधिक महत्त्व दिया है। परन्तु उन्होंने काव्य की आत्मा रस को न मानकर ध्वनि को माना है, जो रस ध्वनि, वस्तु ध्वनि तथा अलकार ध्वनि के रूप में तीन प्रकार की होती है। केवल रस को काव्य की आत्मा मान लेने पर वस्तु अलकार व्यग्य प्रधान काव्य आत्मशून्य हो जाने के कारण काव्यत्व से वचित हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में वस्तु व्यग्य प्रधान तथा अलकार-व्यग्य प्रधान काव्य को उत्तम काव्य मानना असगत हो जाता है। इसलिए आनन्द ने 'काव्यस्यात्मा सएवार्थ'[1] के द्वारा सामान्यत त्रिविध प्रतीयमान अर्थ को ही काव्य की आत्मा कहा है। इसीलिए 'चित्रकाव्य' में ध्वनि या प्रतीयमान अर्थ के अभाव के कारण, कवि का वर्णन मात्र होने से, अधम काव्यत्व ही माना गया है।

आनन्दवर्धन तथा उसके अनुयायियों के अनुसार शास्त्र, इतिहास, पुराण आदि से विलक्षण काव्य में वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ तथा तात्पर्यार्थ से भिन्न ध्वन्यर्थ का ही प्राधान्य होता है, अत वही काव्य में आत्मस्थानीय है। आत्मरूप ध्वन्यर्थ का प्रकाशन व्यजना व्यापार से होने के कारण ही व्यजना को अभिधा, लक्षणा, आदि से अधिक महत्त्व दिया गया है। रस, वस्तु तथा अलकार रूप त्रिविध व्यग्यार्थ में वस्तु शब्द अपने व्यापक अर्थ में रस एव अलकार को भी आत्मसात् कर लेता है तथापि व्यावहारिक स्पष्टता के लिए रस और अलकार को 'वस्तु' से पृथक माना गया है। अलकार व्यग्य होने पर अलकार्य हो जाता है, इस स्थिति में वहाँ अलकार का व्यवहार 'ब्राह्मण श्रमणन्याय'[2] से ही किया जाता है।

पचम अध्याय में ध्वनि विरोधी मतों के प्रतिपादन तथा उनके निराकरण के प्रसग में विस्तारपूर्वक दिखलाया जा चुका है कि रसादिरूप अर्थ ध्वन्य

---

१ ध्व० १, ५।

२ किसी ब्राह्मण के सन्यासी हो जाने पर उसमें ब्राह्मणत्व न रहने पर भी भूतपूर्व ब्राह्मणत्व के आधार पर उसको ब्राह्मण-सन्यासी कहा जाता है।

मान या अभिव्यज्यमान ही है वे कदापि वाच्य, लक्ष्य या अनुमेय नहीं हो सकते। इसी रसादि रूप अर्थों के लिए अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा आदि व्यापारों से अतिरिक्त चतुर्थ ध्वनन व्यापार माना गया है।[3] इसी व्यापार के द्वारा प्रतीयमान अर्थ से अनुप्राणित काव्य के निर्माण करने में निपुण प्रतिभावान् कवि ही महाकवि कहलाते हैं।[4] यही प्रतीयमान अर्थ ललना के प्रसिद्ध अवयवों से अतिरिक्त लावण्य के समान रीति, अलंकार आदि से भिन्न रूप में प्रतीत होता है।

पाश्चात्य जगत् के दार्शनिक एवं समालोचकों ने भी इस तथ्य को अङ्गीकार किया है कि कोई कविता शुद्ध, अलकृत आदि होने पर भी निर्जीव (आत्म शून्य) प्रतीत होती है, जैसे बोलचाल में विदग्ध एवं विनम्र होने पर भी किसी स्त्री के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह निष्प्राण है।[5] काव्य में उस प्रकार की आत्मा का सचार केवल महाकवि के द्वारा ही हो सकता है।[6] जैसे आनन्दवर्द्धन ने ललना के प्रसिद्ध अवयवों के अतिरिक्त लावण्य के समान महाकवियों की वाणी में प्रतीयमान वस्तु को पृथक् माना है, वैसे ही काण्ट, पोप आदि ने भी प्रतीयमान अर्थ को भिन्न ही स्वीकार किया है। पोप ने बतलाया है कि काव्य में जो तत्त्व हमारे हृदय को प्रभावित करता है उसके विशिष्ट अङ्गों का समुचित विधानमात्र ही नहीं है, अपितु वह उनसे अतिरिक्त कुछ और ही है। जैसे ललना के शरीर में अधर, नेत्र आदि अवयवों को ही सौन्दर्य नहीं कहते, प्रत्युत उन सबों के समस्त प्रभाव और परिणाम को ही सौन्दर्य कहते है।[7]

---

३ तस्मादभिधा तात्पर्य लक्षण व्यतिरिक्तश्चतुर्थोऽसौ व्यापार ध्वननद्योतन व्यञ्जन प्रत्यायनावगमनादि-सोदर व्यपदेश निरूपितोऽभ्युपगन्तव्य ।
ध्व० १, ४ का० पर लोचन पृ० २१।

४ एतदभिधास्यमान प्रतीयमानानुप्राणित काव्य निर्माण-निपुण प्रतिभा भाजन त्वेनैव महाकवि व्यपदेशो भवति । वहीं लोचन पृ० १६ १७।

५ A poem may be very neat and elegant, but without spirit even of a woman we say that she is pretty, an agreeable talker and courteous, but without spirit Kant The Critique of Judgement sec 49

६ Western Aesthetics p. 356

७ In wit, as nature, what affects our hearts

यहाँ पोप ने प्रतीयमान पदार्थ का प्राधान्य स्पष्टरूप से प्रतिपादित किया है। इसी प्रकार होरेस ने भी काव्य के बाह्य सौन्दर्य से भिन्न एक अन्तस्तत्व की ओर सकेत किया है, जो श्रोता की अन्तरात्मा के अनुकूल बनकर उन्हें आनन्दित करता है।[८]

उपर्युक्त विचार से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि न केवल भारतीय मनीषियों ने ललना के लावण्य के समान काव्य में प्रतीयमान अर्थ के आत्मत्व या प्राधान्य को स्वीकार किया है, अपितु पश्चात्य विद्वानों ने भी उसके महत्त्व तथा प्राधानत्व को माना है।

यहाँ जिज्ञासुओं के मन में एक प्रश्न उठता है, कि जिस प्रकार दृष्टान्त रूप 'लावण्य' ललना के शरीर में बाह्य पदार्थ है, उसी प्रकार दार्ष्टान्तिक 'प्रतीयमान' भी काव्य शरीर में बाह्य ही होगा न कि आन्तरिक आत्मरूप। परन्तु 'प्रतीयमान पुनरन्यदेव'[९] इस कारिका के प्रसग तथा अर्थ पर ध्यान देने से पूर्वोक्त प्रश्न का समाधान स्पष्ट हो जाता है। आनन्दवर्धन ने गुण, रीति, अलङ्कार आदि से भिन्न प्रतीयमान अर्थ का सद्भाव सिद्ध करने के लिए ही लावण्यरूप दृष्टान्त प्रदर्शित किया है कि जैसे 'लावण्य' अवयव सस्थान से अभिव्यंग्य तथा अवयवों से भिन्न एक अन्य धर्म रूप है, वैसे ही प्रतीयमान-अर्थ गुण, अलङ्कार आदि से व्यतिरिक्त एव अन्य वस्तु है। जैसे निर्दोष अथवा अलङ्कृत अवयवों को लावण्य नहीं कहते हैं, क्योंकि काणत्वादि दोषशून्य एव अलंकारों से सुसज्जित होने पर भी ललना लावण्यशून्या ही रहती है और अनलङ्कृता भी कोई लावण्यामृतचन्द्रिका कहलाती है, वैसे ही प्रतीयमान अर्थ भी काव्य में अतिरिक्त है। यहाँ दृष्टान्त के द्वारा दार्ष्टान्तिक में व्यतिरिकत्व की ही सिद्धि की गयी है।[१०] अत. प्रतीयमान अर्थ या ध्वनि के आत्मत्व पर

Is not the exactness of peculiar parts,
Tis not a lip, or eye, we beauty call
But the joint force and full result of all
—An Essay on Criticism, p 8

८ It is not enough for poems to have beauty, they must also be pleasing and lead the listener's soul whether they will. Horace's Art of Poetry, p 64

९. ध्व० १, ४।

१०. ध्व० १, ४ की वृत्ति तथा उस पर लोचन।

आपत्ति नहीं की जा सकती है। अतएव आनन्द,[11] मम्मट,[12] रूय्यक,[13] नरेन्द्रप्रभसूरि,[14] विद्याधर[15] आदि आचार्यों ने ध्वनि या व्यंग्य का आत्मत्व अथवा प्रधानत्व सिद्ध किया है।

रस वस्तु-अलंकार यह त्रिविध रूप ध्वनि-काव्य की आत्मा है अथवा केवल रस-ध्वनि यह एक विचारणीय प्रश्न है। ध्वनिवादियों ने रस-ध्वनि के प्रति अभिनिवेश रखते हुए भी सिद्धान्त रूप में ध्वनि को ही काव्य की आत्मा माना है, क्योंकि रस-ध्वनि के अतिरिक्त वस्तु-ध्वनि और अलंकार-ध्वनि भी काव्य में उत्तम काव्यत्व की सिद्धि करती है, अतः त्रिविध ध्वनि काव्य की आत्मा है। चूँकि रस में भी उत्कर्ष या रसत्व ध्वनि रूप में ही होता है इसलिए रस से ध्वनि का महत्त्व तथा पूर्वोक्त प्रकार से व्यापकत्व सिद्ध होने से ध्वनिवादियों के अनुसार ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। इसके विपरीत पिछले अधिकरण में रसात्मवादियों के अनुसार यह दिखलाया गया है कि रस की अभिव्यक्ति में ही आत्मानन्द की अभिव्यक्ति होती है, अतः आनन्द रूप रस ही काव्य की आत्मा है। इस तरह रस और ध्वनि के आत्म-संघर्ष के निराकरण में आचार्य अभिनवगुप्त ने जिस मध्यस्थता का परिचय दिया है वह अत्यन्त सारगर्भित एवं रस-ध्वनि के आत्मत्व की सिद्धि में अद्वितीय सहायक हैं जिसका प्रतिपादन अग्रिम अधिकरण में किया गया है।

---

११. काव्यस्यात्मा ध्वनिः ''। काव्यस्यात्मा स एवार्थः'''।
ध्व० १, १ तथा ५।

१२. इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्ध्वनिर्बुधैः कथितः। का० प्र० १,४।

१३. तस्माद् विषय एव व्यञ्जनानामा जीवितत्वेन वक्तव्यः। अ० स० पृ० ९-१०।

१४. शब्दार्थ-सौन्दर्य तनो काव्यस्यात्मा ध्वनिर्मतः। अ० म० ३, ६४।

१५. शब्दार्थौ वपुरस्य तत्र विबुधैरात्माभ्यधायिध्वनि '''।
एकावली १, १३।

सप्तम अधिकरण

वस्तुतः रस-ध्वनि काव्य की आत्मा है

पिछले अधिकरण में बतलाया जा चुका है कि आनन्द प्रभृति ध्वनि सम्प्रदाय के आचार्यों ने रस ध्वनि के साथ वस्तु ध्वनि तथा अलंकार ध्वनि को संगृहीत करने के लिए सामान्यत ध्वनि को काव्य की आत्मा माना है। जिस काव्य में वस्तु और अलंकार वाच्य होते हैं वहां उनके मत में आत्मा न रहने के कारण निर्जीविता है। इसमें संदेह नहीं कि अभिधेयरूप वस्तु तथा अलंकार से व्यंग्य रूप वस्तु और अलंकार में अधिक चमत्कार होता है। किसी विषय को प्रत्यक्षत कहने से उसको परोक्षरूप से कहने में जो सौन्दर्य है वह अति प्राचीन काल से न केवल काव्यशास्त्र में मान्य होता आ रहा है, अपितु 'परोक्ष प्रियाहि देवा प्रत्यक्षद्विष' के द्वारा वेदांग साहित्य में भी आदर पूर्वक स्वीकृत हुआ है। सहृदय का हृदय ही इसमें साक्षी है कि 'भ्रम धार्मिक' इत्यादि स्थल में 'भ्रमण निषेध' रूप वस्तु ध्वन्यमान होने से ही चमत्कृत है और 'महात्मा पर वारण के कर दान वारि से स्निग्ध'[1] इत्यादि में प्रकृत अभिधीयमान नृपरूप अर्थ तथा गम्यमान गजरूप अर्थ में व्यंजना से अभिव्यक्त उपमालंकार के द्वारा ही परस्पर संगति होने से चमत्कार होता है। पूर्व में इसका भी विवेचन हो चुका है कि अलंकार वही वस्तुत अलंकार या सौन्दर्य का साधन बनता है, जो रस का उपकारक होता है।[2] रस के परिपन्थी होने से ही 'प्रहेलिका' आदि में अलंकारत्व नहीं माना जाता है। जब रस के अभाव में शव शरीर पर स्थित आभूषण के समान काव्य में अलंकारों का विधान होता है तो वहां अधम काव्यत्व ही माना जाता है। इससे यह प्रतीत होता है कि रस के द्वारा ही काव्य सजीव हो पाता है। ऐसी स्थिति में अभिधीयमान वस्तु तथा अलंकार से कुछ अधिक चमत्कारक होने पर भी वस्तु ध्वनि एवं अलंकार ध्वनि को आत्मा मानना सर्वथा सुसंगत नहीं है। यद्यपि

---

१ महात्मनो दुरधिरोह-तनोर्विशाल वंशोन्नते कृत शिलीमुख संग्रहस्य।
यस्यानुपप्लुतगते पर-वारणस्य दानाम्बु सेक-सुभग सतत करोऽभूत्॥
का० प्र० द्वि० उ०।

२ द्र० काव्यात्ममी० तृ० अ० अलंकार की समीक्षा।

वाच्य की अपेक्षा व्यंग्य वस्तु और अलकार में व्यंजनाजन्य जो अधिक चमत्कार होता है उसका अपलाप नहीं किया जा सकता, तथापि रस-ध्वनि में आत्मानन्द की अभिव्यक्ति की तरह वस्तु ध्वनि आदि में आनन्द की अभिव्यक्ति नहीं हो पाती है, अतः वस्तु-ध्वनि और अलंकार ध्वनि को काव्य की आत्मा कहना संगत प्रतीत नहीं होता है। दूसरी बात यह है कि 'रसो वै सः' इस श्रुति के अनुसार रस अर्थात् आनन्दरूप आत्मा की अभिव्यक्ति वस्तुतः रत्यादि स्थायी भावों के द्वारा रसादि-ध्वनि में ही होती है, अतः वही आत्मा मानी जा सकती है। यदि चारुत्व-प्रतीति मात्र को आत्मरूप माना जाय तो वस्तु-ध्वनि और अलंकार-ध्वनि में आत्मत्व की तरह वाच्य अलंकारों में भी चारुत्व का बोध होने से आत्मत्व मानना पड़ेगा, जो ध्वनिवादियों को कभी इष्ट नहीं है। इस प्रसंग में यह भी विचारणीय है कि 'भद्रात्मा परवारण के कर दानवारि से स्निग्ध' इत्यादि स्थलों में व्यंग्य गजरूप अर्थ और प्रतीयमान उपमालकार अपने आपमें सिद्धि हैं अथवा प्रकृत वर्ण्यमान नृप के उत्कर्ष में सहायक बनकर राज विषयक रत्याख्य-भाव में साधन हैं। यहाँ उनको साधन मानना ही अधिक उपयुक्त जंचता है, जैसा कि आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा है कि वस्तु ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि का भी पर्यवसान रस ध्वनि में ही होता है, अतः रस-ध्वनि-मात्र काव्य की आत्मा है।[3] यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक स्वयं आनन्द ने भी 'काव्यस्यात्मा स एवार्थः' में एवकार[4] के द्वारा रस-ध्वनि पर ही अभिनिवेश[5] दिखलाया है। वाल्मीकि रामायण का यह प्रसंग भी इसी को पुष्ट करता है। इसलिए रस ध्वनि ही वास्तव में काव्य की आत्मा है। वस्तु-ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि वाच्यार्थ से उत्कृष्ट हैं इसलिए सामान्यतः काव्य की आत्मा मान ली गयी हैं।

रस-ध्वनि में ध्वनि शब्द 'ध्वन्यते यः' इस व्युत्पत्ति के अनुसार 'प्रतीयमान अर्थ' को बतलाता है न कि व्यापार को इसका प्रतिपादन पूर्व में भी कई स्थलों पर किया जा चुका है। अतः रस-ध्वनि और ध्वन्यमान रस में कोई

---

३. स एवेति प्रतीयमानमात्रेऽपि प्रक्रान्ते तृतीय एव रस-ध्वनिरिति मन्तव्यम्। इतिहास बलात् प्रकान्त-वृत्ति-ग्रन्थ-बलाच्च। तेन रस एव वस्तुत आत्मा-वस्त्वलंकार-ध्वनी तु सर्वथा रसंप्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ ताविस्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम्। ध्व० १, ५ पर लोचन पृ० ३१।

४. स एवेत्येवकारेणेदमाह-नान्य आत्मेति। वही लोचन पृ० ३२।

मौलिक श तर नहीं है। रस ध्वनि का अर्थ यदि रस व्यजना किया जाय तो व्यापार रूप व्यजना को ही काव्य की आत्मा माननी पड़ेगी, जो सवथा असगत है क्योंकि व्यजना तो रसादि रूप अर्थ की प्रतीति में साधन मात्र ह।

आनन्द के अनुसरण करनेवाले मम्मट आदि आचार्यों ने 'मुख्ये रस, 'रसस्याङ्गित्व'[६] इत्यादि के द्वारा रस ध्वनि का ही सर्वोत्कृष्टत्व बतलाया है। 'अभिनव लोचन से तो रस ध्वनि का ही आत्मत्व सिद्ध होता है। 'आन दो मनसि लभता प्रतिष्ठाम्'[७] की व्याख्या करते हुए अभिनव ने कहा है कि आन दवर्धन को भी आन दास्वाद का ही प्राधा य अभीष्ट है अत रस ध्वनि का ही सवत्र मुख्य श त्मत्व प्रदर्शित होता है।[८] यदि अर्थ मात्र के प्रदर्शन में काव्य व्यवहार हो तो लौकिक एव वैदिक वाक्यों में भी काव्य व्यपदेश मानना होगा।[९] औचि य आदि से भी रस विषयक ही औचित्य होता है। इसका विचार औचित्य और रस के सम्बन्ध में पहले सविस्तर किया जा चुका है अत रस ध्वनि ही काव्य का सर्वस्व है।[१०] केवल व्यजना व्यापार से गम्यमान आन दास्वाद रूप रस जिसे दूसरे शब्दों में रस ध्वनि' कहते हैं मुख्यतया काव्य की आत्मा है[११]—इसको भट्टनायक ने भी आत्मा रूप में स्वाकार किया है[१२] क्योंकि परमब्रह्मा स्वाद सहोदर वही रस ध्वनि

---

५ ' काव्यस्य स एवार्थ सारभूत शोक एव श्लोकतया परिणत। वहीं। स च (रसादिरर्थ) अङ्गित्वेनावभासमानो ध्वनेरात्मा। वहीं २ ३ की वृत्ति तथा लोचन पृ० ८१ वृत्ति पृ० ३२।

का० प्र० ४ ३९ तथा ८ ६६।

७ ध्व० १ १ की वृत्ति पृ० १२।

८ रसस्य चर्वणात्मन प्राधान्य दर्शयन् रस ध्वनेरेव सर्वत्र मुख्यभूतमात्म त्वमिति दर्शयति। वहीं १ १ पर लोचन पृ० १३।

९ नहि अर्थमात्रेण काव्य-व्यपदेश। लौकिक वैदिक वाक्येषु तदभावात्। वहीं लोचन पृ० १५।

१० उचित शब्देन रस ध्वनेर्जीवित त्व सूचयति। लोचन पृ० १६।

११ रसनीय रूपारस। स च काव्य व्यापारैक गोचरो रस ध्वनिरिति। स च ध्वनिरेवेति स एव मुख्यतयात्मेति। लोचन पृ० १८।

१२ रस ध्वनिस्तु तेनैवात्मतयाङ्गीकृत। वही लोचन पृ० १८।

प्रधानतया सिद्धि रूप है ।[13] अत रस ध्वनि में ही आत्मत्व है ।[14] अभिनव ने माधुर्यादिगुण के प्रसग[15] में तथा कई अन्य प्रसगों में रस ध्वनि का आत्मत्व बतलाया है ।

'रसगगाधर' के पर्यालोचन से यही प्रतीत होता है कि पण्डितराज को भी अभिनव की तरह रस ध्वनि का ही आत्मत्व अभीष्ट है क्योंकि रस, वस्तु, अलकार, अर्थान्तर-सक्रमित तथा अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य रूप पाच प्रकार की ध्वनियों में रस ध्वनि ही परम रमणीय है, क्योंकि इसी में परमाह्लाद तथा सारतत्त्व रूप रस की प्रतीति होती है ।[16] 'रसो वैस' इस श्रुति के अनुसार रस को ही प्राप्त कर प्राणी परमानन्द को पाता है, अत सिद्धान्तपक्ष यही है कि रस ध्वनि काव्य की आत्मा है ।[17]

विश्वनाथ प्रभृति ने जो रस को काव्य की आत्मा कहा है वहा भी रस ध्वनि को ही वस्तुत आत्मा समझना चाहिए क्योंकि ध्वन्यमान रस ही वस्तुत रस होता है न तो वाच्य और न लक्ष्य जिसका निरूपण उन्होंने स्वय किया है। केवल रस या केवल ध्वनि को काव्य के आत्म सिंहासन पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास अज्ञानमूलक है। 'दुष्यन्त शकुन्तला से प्रेम करते हैं' इस वाक्य से किसी प्रकार का आह्लाद नहीं होता, क्योंकि रस यहा ध्वनित नहीं हुआ है। ऐसे ही सूरज डूब गया इस वाक्य से 'काम अब बन्द करो' यह अर्थ ध्वनित होने पर भी यह उक्तिमात्र से अधिक चमत्कृत नहीं है।

---

१३ परब्रह्मास्वाद सचिव । स एव च प्रधान भूतोऽश सिद्धिरूप ।
ध्व० २, ४ पर लोचन पृ० ८३ ।
परब्रह्मास्वाद सब्रह्मचारि व चास्वस्य रसास्वादस्य ।
वही लोचन पृ० ८५ ।

१४ सर्वत्र रस ध्वनेरेवात्मभाव । वही, २, ५ पर लोचन पृ० ९० ।

१५ स शृगार आत्मत्वेन प्रकृतो यत्र व्यङ्ग्यतया । वही २, ८ पर लोचन पृ० ९६ । अपितु आत्मभूतस्य रसस्यैव परमार्थतो गुणा माधुर्या दय । वही २, ९ पर लोचन० पृ० ९६ ।

१६ पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रस ध्वनेस्तदात्मा रसस्तावद भिधीयते । रस ग० पृ० २७ । परमाह्लादाविनाभावितया प्रतीयमान प्रपञ्चेऽस्मिन् रसो रमणीयतामावहतीति निर्विवादम् । वही पृ० ५० ।

१७ रसो वै स रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दी भवतीति श्रुते ।
पक्षधरम एवात्र परम परमानन्दम् ॥ ना० शा० ४, १५ ।

अतः रस ध्वनित हुए बिना न तो आह्लादक होता है और न ध्वनि ही रस के अभाव में उत्कृष्ट रूप से चमत्कारक होती है। रस और ध्वनि में मणि-कांचन योग होने पर ही काव्य की चरम सिद्धि है। अतः ध्वनि के व्यापकत्व को लेकर, अर्थात् रस के अभाव में सभी वस्तु तथा अलंकार-ध्वनि स्थल में ध्वनि द्वारा उत्तम काव्यत्व का सम्पादन होने से, उसको काव्य की आत्मा कहना आग्रहमात्र है। रस-ध्वनि के प्रति ध्वनिवादियों का अभिनिवेश ही, जैसा कि आनन्दवर्धन के अपने कथन से ही व्यक्त होता है इसके लिए पर्याप्त प्रमाण है कि रस-ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। रस-ध्वनि के आत्मत्व के कारण ही उसकी प्रमुखता को बतलाते हुए विल्हण ने अपने महाकाव्य के सम्बन्ध में लिखा है—

> रस-ध्वनेरध्वनि येचरन्ति, संक्रान्त-वक्रोक्ति-रहस्य-मुद्राः।
> तेऽस्मत्प्रबन्धानवधारयन्तु, कुर्वन्तु शेषाः शुक-वाक्य-पाठम् ॥[१८]

अर्थात् जो लोक वक्रोक्ति के मर्म को जानकर रस-ध्वनि-मार्ग का अनुसरण करते हैं वे ही उस महाकाव्य को समझ सकते हैं अन्य लोगों के लिए तो तोता-रटन्त के समान ही उसका पारायण है। अतः रस-ध्वनि को ही काव्य में प्रमुखतत्त्व या आत्मतत्त्व मानना चाहिए।

इतिशम्।

---

१८. वि० दे० च १, २२।

परिशिष्ट

अन्वेष प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय में रस का ऐतिहासिक क्रम से विवेचन के प्रसग में उन आचार्यों के मत प्रतिपादित हुए हैं जो साक्षात् रस के आत्मत्व या प्रधानत्व को सिद्ध करते हैं। इस परिशिष्ट में रस सम्बन्धी उपलब्ध उन सभी मतों का निरूपण हुआ जो परम्परया भी रस के प्राधान्य को व्यक्त करते हैं। इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में आदि काल से लेकर आज तक 'रस' की अविच्छिन्न धारा प्रवाहित होती आ रही है।

'विष्णुधर्मोत्तर', जो अत्यन्त प्रामाणिक पुराण माना जाता है, अलकार-शास्त्रीय विषयों का 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर विस्तृत विवेचन करता है। इसमें शृङ्गार, हास्य आदि नौ रसों का उल्लेख हुआ है।[1] इसमें बतलाया गया है कि न केवल काव्य में, नाट्य में भी और रसों के साथ शान्त का विधान और प्रयोग होता है।[2] इसमें शान्त रस को स्वतन्त्र रूप से पृथक् माना गया है तथा अतिरिक्त आठ रसों में 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही शृगार, रौद्र, वीर तथा वीभत्स को मौलिक रस एव हास्य, करुण, अद्भुत तथा भयानक को क्रमश तज्जन्य माना है। 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही रसों के वर्ण, देवता, भेद, प्रभेद, विभाव अनुभाव, व्यभिचारी आदि का विचार किया गया है।[3] स्थायी भाव भी तदनुसार ही है केवल 'नाट्यशास्त्र के 'सर्वपाम्' के स्थान में इसमें 'बहूनाम्' पाठ मिलता है।[4]

सबसे अधिक ध्यान देने योग्य विषय इसमें यह है कि यह पुराण विभावादि प्रदर्शन पुरस्सर तत्तत रस के विचार में सर्वप्रथम शान्त रस का

---

१ शृङ्गार हास्य-करुणा रौद्र वीर भयानकै।
बीभत्साद्भुत शान्ताख्यै रसै काव्यं समन्वितम्॥ वि० ध० ३ १५,१४।

२ शृङ्गार हास्य शान्ताख्या नवनाट्यरसा स्मृता॥ वही ३, १७, ६१।
तथा ३, १०, १।

३ वही ३ ३०, २, ३, २८ तथा ३, ३१, १ २८।

४ बहूनां समवेतानां रूप यस्य भवेद् बहु।
स मन्तव्यो रस स्थायी शेषा सचारिण स्मृता॥ वही ३, ३१, ५३।

ही विचार करता है और उसको अभिनेय भी स्पष्ट शब्दों में बतलाया है।[५] काणे महोदय का मत है,[६] कि 'विष्णुधर्मोत्तर' रस आदि का विचार 'नाट्य शास्त्र' के ही आधार पर करता है। इसमें सबसे पहले शान्त का ही विचार हुआ है, इससे प्रतीत होता है कि 'नाट्यशास्त्र' में भी शान्त का ही विचार पहले हुआ होगा जैसा कि अभिनवगुप्त का अटल विश्वास है।

जैन ग्रन्थ 'अनुयोग द्वारसूत्र' में नौ काव्य रसों के सोदाहरण स्वरूप बतलाये गये हैं।[७] इसमें वीर, शृंगार, अद्भुत, रौद्र, व्रीडनक, बीभत्स, हास्य, करुण तथा प्रशान्त रसों में व्रीडनक नया रस है। विनयोपचार के व्यतिक्रम से, अर्थात् पूज्य के प्रति पूजा व्यतिक्रम से, गुह्य रहस्य के व्यतिक्रम से, गुरुपत्नी के साथ मर्यादा के व्यतिक्रम से व्रीडनक रस उत्पन्न होता है। इसमें लज्जा और शका का विधान लिंग होता है[८]। व्रीडनक रस की व्याख्या करते हुए मलधारी हेमचन्द्र ने बतलाया है कि लज्जनीय वस्तु के दर्शन से उत्पन्न तथा लज्जा के उत्पादक मानसिक शका आदि रूप ही यह रस होता है[९]। इसके स्थान में भयजनक सग्राम आदि के दर्शन से उत्पन्न भयानक रस अन्यत्र पढ़ा गया है। इस भयानक का रौद्र रस में ही अन्तर्भाव होने के कारण यहा पृथक निर्देश नहीं हुआ है।

शृङ्गार रस की व्याख्या करते हुए मलधारी ने कहा है कि 'शृङ्गम् इयर्ति इति शृङ्गार', अर्थात् जो सब रसों में परम प्रकर्ष कोटि रूप शृङ्ग को प्राप्त करे

---

५. शान्तस्य तु समुत्पत्तिर्नृप वैराग्यत स्मृता।
स चाभिनेयो भवति लिङ्गग्रहणतस्तथा॥ वि० ध० ३, ३०, ९।

६ हिस्ट्री ऑफ सस्कृत पोइटिक्स, पृ० ६७।

७ णव कव्व रसा पण्णत्ता, त जहा।
वीरोसिंगारो अब्बुओ अरोद्दो अद्दोइ बोद्धव्वो।
वल्णओ बीभच्छो हासो कलुणो पसतो अ॥ अनु० द्वारसूत्र गाथा ६३।

८ विणओवयार गुज्झ गुरुदार मेरावइक्कमुप्पण्णो।
वेळणओ नाम रसो लज्जा सकाकरण लिंगो॥ वहीं गाथा ७२।
छाया (विनयोपचार गुह्य गुरुदार मर्यादा व्यतिक्रमोत्पन्न।
व्रीडनको नाम रसो लज्जा शङ्का करण लिङ्ग॥)

९ व्रीडयति लज्जामुत्पादयतीति लज्जनीयवस्तु दर्शनादिप्रभवो मनो व्यलीकतादिस्वरूपो व्रीडनक, अस्य स्थाने भयजनक सग्रामादि वस्तु दर्शनादि प्रभवो भयानको रस पठ्यतेऽन्यत्र, स चेह रौद्ररसान्तर्भाव विवक्षणात् पृथङ् नोक्त। वहीं मल० हेम० की व्याख्या पृ० १२४।

यह कमनीय कामिनी दर्शन आदि से उत्पन्न रति प्रकर्ष वाला सब रसों में प्रधान शृङ्गार रस होता है। इसलिए 'शृङ्गार हास्य ''शान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृता.' यहां शृङ्गार सबसे पहले पढ़ा गया है।[10]

शान्त[11] रस के स्वरूप और उदाहरण को देखते हुए यह निश्चित होता है कि शान्त रस का विचार भी शृङ्गारादि की तरह भरतकालीन ही है। अतः उद्भट को शान्त का प्रथम उद्भावक मानना सर्वथा असंगत है।

अलंकार सम्प्रदाय के आदि आचार्य भामह ने रस का विचार अलंकार के अंग रूप में ही किया है। उन्होंने काव्य-सौन्दर्य का सम्पादक मुख्यतः अलंकार को ही माना है। इसलिए प्रेय, रसवत् आदि अलंकारों में ही भाव, रस आदि का अन्तर्भाव किया है। 'नाट्यशास्त्र', विष्णुधर्मोत्तर आदि में रस का उतना विस्तृत विवेचन हो जाने के बाद कोई भी आचार्य, किसी सम्प्रदाय का क्यों न हो, रसतत्त्व से अपरिचित कैसे रह सकता था? इसीलिए भामह ने भी महाकाव्य के आवश्यक तत्त्वों को बतलाते हुए लिखा है कि उसको सब रसों से युक्त होना चाहिए।[12]

अलंकार-सामान्य रूप वक्रोक्ति से अर्थ का विभावन होता है ऐसा उन्होंने भी बतलाया है।[13] अभिनवगुप्त ने इस विभावन का अर्थ रसमयीकरण ही किया है।[14]

भामह ने रति प्रीति आदि भाव स्थलों में प्रेय अलंकार माना है। अपने घर पर आये हुए भगवान् श्रीकृष्ण को जैसे विदुर ने कहा था कि गोविन्द आपके यहां आने से मुझे जो प्रीति हुई है वह फिर आपके ही आगमन से भविष्य में हो सकती है।[15] जहां शृङ्गारादि रस स्पष्टतः दिखलाये जाते हैं वहाँ

---

१०. शृङ्गसर्वरसेभ्य परम-प्रकर्ष-कोटिलक्षणमियर्ति गच्छतीति कमनाय-कामिनीदर्शनादि संभवो रति प्रकर्षात्मन शृङ्गार' सर्वरसप्रधान। वही पृ० १२४।

११. अनु० द्वारसूत्र १२९, गाथा ८१ ८२।

१२. रसैश्च सकलैः पृथक्। भामहाल० १, २१।

१३. सैषा सर्वेव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते। वही २, ८५।

१४. प्रमदोद्यानादिभिर्विभावतां नीयते विशेषेण च भाव्यते रसमयीक्रियते।
ध्व० लोचन पृ० २६०।

१५. प्रेयो गृहागतं कृष्णमवादीद्विदुरो यथा।
अद्य या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते॥

रसवत् अलकार होता है ।[१६] उत्साह, वीर आदि के विषय में ऊर्जस्वी अलकार होता है ।

दण्डी के 'काव्यादर्श' में वैदर्भ मार्ग के प्राणस्वरूप श्लेष आदि दश गुणों का ही विवेचन मुख्य है, फिर भी रस आदि से वे अपरिचित नहीं हैं । काव्य के सर्वोत्कृष्ट तत्त्व रस से भला कोई समालोचक अपरिचित रह भी कैसे सकता था ? भामह की तरह दण्डी भी रस आदि को अलकार के ही अन्तर्गत मानते हैं । इनके मत में भी काव्य सौन्दर्य का विधायक धर्म ही अलकार कहलाता है । अत रस, भाव आदि अलकार के ही अन्तर्गत आ जाते हैं । रसवत् , प्रेय और ऊर्जस्वी का लक्षण करते हुए उन्होंने लिखा है—

प्रेय प्रियतराख्यान, रसवद् रसपेशलम् ।
ऊर्जस्विरूढाहकार युक्तोत्कर्षं च तत्त्रयम् ॥[१७]

अर्थात् अत्यन्त प्रिय भाव का व्यजक आख्यान प्रेय अलकार कहलाता है रस से पेशल, अर्थात् सहृदयहृदयाह्लादक कथन से रसवत् अलकार होता है । और जिस कथन में गर्व अभिव्यक्त होता है वहा ऊर्जस्वी अलकार होता है ।

रसवत् अलकार के प्रसग में दण्डी ने श्रृङ्गार, रौद्र, वीर, करुण, बीभत्स, हास्य, अद्भुत और भयानक रसों के क्रमश उदाहरण दिये हैं । इन उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि श्रृङ्गार आदि रस जहा प्रधान रूप से ध्वन्यमान रहते हैं वहा दण्डी रसवत् अलकार मानते हैं । देव, नृप, मुनि आदि विषयक भाव में प्रेय अलकार और गर्वादि व्यभिचारी के अभिव्यक्त होने पर ऊर्जस्वी अलकार मानते हैं ।

दण्डी का सिद्धान्त है कि रत्यादि भाव ही रूप बाहुल्य के योग से, अर्थात् विभावादि के प्राचुर्य के सम्बन्ध से श्रृङ्गारादि रसत्व को प्राप्त करते हैं ।[१८] आनन्दवर्धन आदि की रसवत् आदि की कल्पना इससे भिन्न है यह पीछे स्पष्ट किया जा चुका है ।

(यामे प्रीति पुष्कराक्ष त्वद्दर्शनसमुद्भव ।
सा किमाख्यायते तुभ्यमन्तरात्मासि देहिन । उद्योगपर्व, अ० ८९, २४।)
कालेनैषा भवेत् प्रीतिस्तवैवागमनात् पुन ॥ भामह० ३, ५ ।

१६ रसवद् दर्शितस्पष्टश्रृङ्गारादि रस यथा । वही ३, ६ ।

१७. काव्याद० २, २७५ ।

१८ प्राक् प्रीतिर्दर्शिता सेय रति श्रृङ्गारता गता ।
रूप-बाहुल्य योगेन तदिद रसवद् वच ॥ काव्याद० २, २८१ ।

उद्भट ने अलंकार सम्प्रदाय के आचार्य होने के कारण अपने 'काव्यालंकार सार-सग्रह' में यद्यपि प्रधानतया अलकारों का ही विवेचन किया है तो भी रस सम्बन्धी विचार इनका भामह और दण्डी से अधिक सुलझा हुआ है। इन्होंने भी रस, भाव आदि को अलकार के ही अन्तर्गत माना है। भामह और दण्डी के रसवत्, प्रेय और ऊर्जस्वी में समाहित नामक एक और चतुर्थ अलकार को इन्होंने जोडा है। रसवत् का लक्षण करते हुए इन्होंने लिखा है कि शृङ्गारादि रसों को स्पष्टरूप से प्रदर्शित या परिपुष्ट करनेवाला तथा स्व (शृङ्गारादि) शब्द, स्थायी भाव, सचारी भाव, विभाव तथा अनुभाव (अभिनय) से परिपुष्ट होनेवाला रसवत् अलकार होता है। उद्भट रसादि शब्दों से वाच्य होने पर भी रसवत् अलकार मानते हैं।[१९]

'नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित शृङ्गार आदि रसों में शान्त रस को उद्भट ने भी जोड़कर नाट्य में नौ रसों को स्वीकार किया है। जैसे—

> शृङ्गार हास्य करुण रौद्र-वीर भयानका ।
> वीभत्साद्भुत शान्ताश्च नव नाट्ये रसा स्मृता[२०] ॥

'रस काव्य की आत्मा है' इस विषय का प्रतिपादन यद्यपि उद्भट ने स्वय नहीं किया है, किन्तु इनके टीकाकार इन्दुराज ने रस का आत्मत्व स्वीकार किया है जो आगे बतलाया गया है।

रीति सम्प्रदाय के जन्मदाता आचार्य वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' मानकर रीति के प्राणभूत या काव्यत्व के सम्पादक श्लेष आदि दश शब्द गुण और दश अर्थ-गुणों को बतलाकर उनके उत्कर्षाधायक अलकारों का भी विवेचन किया है। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की तरह यद्यपि रस, भाव आदि को अलंकार के अन्तर्गत नहीं माना, परन्तु रसादि को स्वतन्त्र महत्त्व भी नहीं दिया। 'सन्दर्भेषु दशरूपक श्रेय'[२१] कहकर वामन ने रस के महत्त्व को अवश्य अगीकार किया है, क्योंकि नाटक आदि में ही रस का पूर्ण परिपाक होता है और रस का परिपाक ही काव्य के श्रेष्ठत्व का कारण है। किन्तु 'दीप्तरसत्वं कान्ति'[२२] इस कान्ति नामक गुण के लक्षण में रस की ओर इन्होंने सकेत किया है। शृङ्गार आदि रस जहाँ प्रकाशित

---

१९ का० सा० स० ४, ३।
२० वही ४, ४।
२१. का० सू० वृ० १, ३, ३०।
२२. वही ३, २, १४।
२२ का० मी०

रहते हैं वहां कान्ति गुण होता है। इस तरह कान्ति गुण के अङ्ग रूप में ही रस की चर्चा वामन ने की है।

यद्यपि आचार्य रुद्रट भी अलकार सम्प्रदाय के ही आचार्य हैं तो भी रस के इतिहास में भी इनका नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनके पूर्ववर्ती आचार्य साधारणतया रस को नाट्य का ही विषय मानते थे। रुद्रट ने ही बतलाया है कि रस आदि का विधान काव्य में भी यत्नपूर्वक करना चाहिए[२३]। इनके मत में अलकार, गुण, रीति आदि रस के ही उत्कर्षक होने स महत्वपूर्ण हैं। रस हीन काव्य तो शास्त्र की तरह शुष्क होने से कोई महत्व नहीं रखता है। भरत मुनि के सुप्रसिद्ध आठ रसों में शा त और प्रेयान् को जोड़कर रस की सख्या इन्होंने दश कर दी है[२४]। इनका कहना है कि व्यभिचारी भाव भी रस रूप में अभिव्यक्त होते हैं[२५]। रस भाव आदि को रसवत्, प्रय आदि अलकार मानने के पक्ष में ये नहीं हैं। रूपक से अतिरिक्त श्रव्य काव्य में भी रस की महत्वपूर्ण स्थिति बतलाकर रुद्रट ने रसत व को वास्तविक रूप में पहचाना है।

रुद्रभट्ट ने अपने शृगारतिलक में बतलाया है कि भरत आदि आचार्यों ने नाट्य के प्रति ही रस की स्थिति बतलायी है पर मैं काव्य क प्रति उसकी स्थिति बता रहा हूँ।[२६] रुद्रभट्ट या रुद्र ने प्रसिद्ध आठ रसों में शा त को जोड़कर नौ रसों का प्रतिपादन किया है।

कुछ लोगों का कहना है कि रुद्रट और रुद्रभट्ट एक ही हैं। परन्तु रुद्रट के 'काव्यालकार' और रुद्रभट्ट के 'शृगारतिलक' को देखते हुए और उनके परस्पर विरोधी विचारों को देखते हुए दोनों को एक मानना ठीक नहीं जचता है।[२७]

वक्रोक्ति सम्प्रदाय के सस्थापक आचार्य कु तक यद्यपि अभिधा या विचित्राभिधावादी होने क कारण ध्वनिविरोधी कहलाते हैं तो भी रस

---

२३ तस्मात् तत् कर्तव्य य नेन महीयसा रसैर्युक्तम् ॥ रुद्रटा० १२ २।

२४ शृङ्गार वीर-करुणा बीभत्स भयानकाद्भुता हास्य ।
रौद्र शा त प्रेयान् इति म तव्या रसा सर्वे ॥ रुद्रटा० १२ १३।

२५ रसनाद् रसत्वमेषा मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैं ।
निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसा ॥ वही १२ ४।

२६ प्रायो नाट्य प्रति प्रोक्ता भरताद्यैरसस्थिति ।
यथामति मयाप्येषा काव्य प्रति निगद्यते ॥ शृ० ति० १ ५।

२७ द्रष्टव्य हि० सा० को० पृ० १४७।

की महत्ता को मानते हैं। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि निरन्तर रस को प्रवाहित करनेवाले सन्दर्भों पर अवलम्बित ही कवि की वाणी जीवित रहती है, न कि कथामात्र पर आश्रित।[28] रस आदि की वाच्यता भी इन्हें मान्य नहीं है। रसवत् अलंकार के प्रसंग में इन्होंने भामह आदि के मतों का सयुक्तिक खण्डन करके उसकी प्रतीयमानता को बतलाया है। इनके मत में भी रत्यादि भाव ही अक्लिष्ट रूप से परिपुष्ट होकर रसत्व को प्राप्त करते हैं।[29] इन्होंने रस को सर्वालंकार-जीवित तथा काव्य का परम तत्त्व-सार माना है।[30]

धनंजय ने अपने 'दशरूपक' में विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव, व्यभिचारी भाव, रत्यादि स्थायी भाव एवं शृङ्गारादि आठ रसों का सांगोपांग विवेचन किया है। रस के विषय में बतलाते हुए इन्होंने कहा है कि विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों के द्वारा रत्यादि स्थायी भाव जब आस्वाद्य, अर्थात् चर्वणायोग्य, बनाया जाता है तो वही (रत्यादि) रस कहलाता है।[31] रत्यादि स्थायी भाव उस लवणाकर के समान होता है जो सजातीय और विजातीय भावों को आत्मसात् कर लेता है। यही स्थायी भाव आस्वाद्यमान होकर रस कहलाता है, जिसका रसिक ही केवल आस्वाद करते हैं। अर्थात् सहृदय सामाजिक ही रसास्वाद करते हैं न कि दुष्यन्त, शकुन्तला आदि अनुकार्य, क्योंकि वे तो भूतकाल के पात्र हैं, अभी तो वे हैं नहीं और काव्य या नाट्य आदि का सृजन कवि सहृदय के लिए ही करता है न कि अनुकार्य दुष्यन्त आदि के लिए। अनुकार्यगत रस-प्रतीति मानने में और भी आपत्ति है। जैसे लोक में किन्हीं दो प्रेमी प्रेमिकाओं को शृङ्गारी चेष्टा करते हुए देखकर लोगों को रसोद्रेक नहीं होता अपितु किसी को लज्जा, किसी को ईर्ष्या, किसी को नायिका के अपहरण की इच्छा होती है, वैसे ही अनुकार्य दुष्यन्त, शकुन्तला आदि में रस लज्जा,

---

२८. व० जी० ४, ११।

२९. मुख्यमक्लिष्टरत्यादि परिपोषमनोहरम्॥ व० जी० ३, ७।
स्थाय्येव तु रसो भवेत्। वहीं, ३, ७ की वृत्ति।

३०. यथा स रसवन्नाम सर्वालंकारजीवितम्।
काव्यैकसारतां याति तथेदानीं विवेच्यते॥ वहीं ३, १४।

३१ विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः।
आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः॥ दशरू० ४, १

ईर्ष्या आदि के ही भाव सामाजिक में होंगे। अत अनुकार्य में रस नहीं माना जा सकता। उसकी प्रतीति सामाजिक में ही होती है।[३२]

ये ही अनुकार्य–दुष्यन्त, शकुन्तला आदि–सामाजिकनिष्ठ रसास्वाद के कारण या विभाव माने जाते हैं। अर्थात् ये ही रसिक सामाजिक के रत्यादि भावों को विभावित करते है[३३] जिससे सामाजिकनिष्ट रत्यादि के विभावन में दुष्यन्त, शकुन्तला आदि विभाव अपने विशिष्ट (दुष्यन्तत्वादि) रूप को छोड़कर सामान्य (नायकमात्र) रूप से ही प्रतीत होते हैं।[३४] साधारणीकरण के बाद सामान्य नायक नायिका के रूप में उपस्थित राम, सीता आदि में आदर बुद्धि नहीं हो सकती है और साधारण रूप से ही प्रतीत होने पर राम, सीता आदि के वास्तविक रूप में वर्णन करने की भी कोई आवश्यकता नहीं रह जाती है। इन प्रश्नों के उत्तर में धनजय का कहना है कि जैसे मिट्टी के खिलौने हाथी, घोड़े आदि के साथ बच्चे खेलते हैं और उन्हें सच्चे हाथी, घोड़े समझ कर उनसे आनन्द पाते हैं, वैसे ही सामाजिक भी अर्जुन आदि विभावों के उत्साह को देखकर स्वयं उत्साह का[३५] आस्वाद करते हैं तात्पर्य यह है कि यद्यपि दुष्यन्त आदि वहाँ वास्तविक नहीं रहते तो भी 'चित्र तुरग न्याय' से उनकी वास्तविक रूप में ही प्रतीति होती है। काव्य या नाट्य के इन विभावादियों से होनेवाला रस लौकिक रस से सर्वथा भिन्न होता है। काव्यार्थ के ज्ञान के द्वारा सहृदय के हृदय में विशेष प्रकार के आनन्द का होना ही आस्वाद कहलाता है। चित्त के विकास, विस्तार, क्षोभ और विक्षेप रूप से यह आस्वाद चार प्रकार का होता है।[३६] इनमें शृङ्गार और हास्य में चित्त का विकास, वीर तथा अद्भुत में चित्त का

---

३२ रस स एव स्वाद्यत्वाद् रसिकस्यैव वर्तनात्।
नानुकार्यस्य वृत्तत्वात् काव्यस्यातत्परत्वत ॥
द्रष्टु प्रतीतिर्व्रीडेर्ष्या राग द्वेष प्रसङ्गत ।
लौकिकस्य स्वरमणीसयुक्तस्येव दर्शनात् ॥ दशरू० ४, ३८–३९।

३३ धीरोदात्ताद्यवस्थाना रामादि प्रतिपादक ।
विभावयति रत्यादीन् स्वदन्ते रसिकस्य ते ॥ वही ४, ४०।

३४ ता एव च परित्यक्त विशेषा रस हेतव ॥ वही ४, ४१।

३५. क्रीडता मृण्मयैर्यद्वद् बालानां द्विरदादिभि ।
स्वोत्साह स्वदते तद्वच्छ्रोतृणामर्जुनादिभि ॥ दशरू० ४, ४१।

३६ स्वाद काव्यार्थसभेदादात्मानन्द-समुद्भव ।
विकास विस्तर क्षोभ-विक्षेपै स चतुर्विध ॥ वही ४, ४३।

विस्तार, बीभत्स एवं भयानक में चित्त का क्षोभ तथा रौद्र एवं करुण में चित्त का विक्षेप होता है।[37] इस तरह शृङ्गार, वीर, बीभत्स तथा रौद्र रसों से क्रमशः हास्य, अद्‌भुत, भयानक तथा करुण रसों की उत्पत्ति मानकर धनंजय ने केवल आठ ही रसों को माना है। वे शान्त को नाट्य में नहीं मानते हैं।[38]

काव्य तथा रस के परस्पर सम्बन्ध में धनंजय तथा धनिक का सिद्धान्त है कि दोनों में भाव्य-भावक सम्बन्ध है। काव्य भावक है और रसादि भाव्य। काव्य और रस में ध्वनिवादियों का व्यंग्य-व्यंजक भाव नहीं माना जा सकता है। विभावादि से रसादि को व्यंग्य नहीं माना जा सकता, क्योंकि रसादि पहले से सिद्ध नहीं है। जो पदार्थ पहले से सिद्ध रहता है उसीकी अभिव्यक्ति होती है, जैसे प्रदीप से घट की। इसलिए विभावादि से रसादि की भावना अर्थात् चर्वणा ही होती है।

विभावादि की व्यजकता और रसादि की व्यग्यता का सयुक्तिक प्रतिपादन पूर्व में कई स्थानों में किया गया है। पुनः उसका पिष्टपेषण यहाँ उचित नहीं है।

औचित्य-सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य क्षेमेन्द्र ने अपनी 'औचित्यविचार-चर्चा' में औचित्य की अनिवार्यता जैसे गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि के साथ बतलायी है, वैसे ही रस के साथ भी। औचित्यपूर्ण ही रस का विधान सहृदय–हृदयाह्लादक होता है अन्यथा नहीं। उनका कहना है कि जैसे वसन्त अशोक को अङ्कुरित करता है, वैसे ही औचित्य से मनोहर रस मन को प्रफुल्लित करता है।[39] कुशलता से मिलाये गए मधुर, तिक्त आदि रस जैसे अपूर्व आस्वाद को पैदा करते हैं, वैसे ही शृंगार आदि रस भी औचित्यपूर्ण ढग से परस्पर संयोजित होने से ही आनन्द को पैदा करते हैं।[40] उनके परस्पर संयोजन या विधान में औचित्य की रक्षा करनी चाहिए, क्योंकि

---

३७. शृङ्गार-वीर-बीभत्स रौद्रेषु मनसः क्रमात्।
हास्याद्भुतभयोत्कर्षकरुणाना त एव हि॥ वही ४, ४४।

३८. शममपि केचित् प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य॥ वही ४, ३५।

३९. कुर्वन् सर्वाशये व्याप्तिमौचित्यरुचिरो रसः।
मधुमास इवाशोकं करोत्यङ्कुरितं मनः॥ औ० वि० च० १६।

४०. यथा मधुरतिक्ताद्या रसाः कुशलयोजिताः।
विचित्रास्वादतां यान्ति शृङ्गाराद्यास्तथा मिथः॥ वही १७।

अनौचित्य का स्पर्शमात्र भी सहृदय के लिए इष्ट नहीं होता है।"[४१] शान्त को लेकर नौ रसों को ये भी मानते हैं।

हेमचन्द्र भी अपने 'काव्यानुशासन' में विभाव, अनुभाव तथा सचारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव को रस कहते हैं। और रस की सख्या भी नौ ही मानते हैं।[४२] उनके मत में भी रस ध्वन्यमान ही है।

शारदातनय ने अपने 'भावप्रकाशन' में प्रधानतया 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर तथा पूर्ववर्ती अलकारशास्त्र के ग्रन्थों के आधार पर रस, भाव, विभाव, अनुभाव, सचारी भाव तथा नाट्यागों का सागोपाग विवेचन किया है। 'भावप्रकाशन' के द्वितीय अधिकार में सचारी भावों का जैसा सुन्दर निर्वचन किया गया है वैसा अन्यत्र नहीं मिलता है। रसों की उत्पत्ति को लेकर शारदातनय ने विभिन्न मतों को उपस्थित किया है।

(क) रसोत्पत्ति विषयक प्रथम मत

वृद्ध भरत के 'बृहत्तरनाट्यशास्त्र' तथा भरत के विद्यमान 'नाट्यशास्त्र' के अनुसार ही स्थायी भाव से रस की उत्पत्ति बतलाते हुए शारदातनय ने 'भावप्रकाशन' के द्वितीय अधिकार में कहा है कि विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव तथा व्यभिचारी भावों से जब स्थायी भाव आस्वाद्यत्व को प्राप्त करता है तो रस कहलाता है।[४३] जैसे व्यजनादि से अन्न आस्वाद्यमान होता है, वैसे ही विभावादियों से आस्वाद्यमान होते हुए स्थायी रसत्व को प्राप्त करते हैं।[४४] ऐसे ही इस उपलब्ध 'नाट्यशास्त्र' में तथा भरत वृद्ध ने रस को बतलाया है।[४५] वासुकि भी इसी तरह से भावों से रस की उत्पत्ति मानते हैं। अत रस भावों से ही निष्पन्न होते हैं[४६]।

---

४१ तेषा परस्पराश्लेषात् कुर्यादौचित्यरक्षणम्।
अनौचित्येन सस्पृष्ट कस्येष्टो रस-सकर" ॥ वहीं १८।

४२ विभावानुभाव-व्यभिचारिभिरभिव्यक्त स्थायी भावो रस। ते च नव।
काव्यानु०।

४३. विभावैश्चानुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभि।
आनीयमान स्वादुत्व स्थायी भावो रस स्मृत ॥ भाव० प्र० पृ० ३६।

४४. भाव प्र० पृ० ३६।

४५ एव हि नाट्यवेदेऽस्मिन् भरतेनोच्यते रस।
तथा भरतवृद्धेन कथित गद्यमीदृशम् ॥ वहीं पृ० ३६।

४६ इति वासुकिनाप्युक्तो भावेभ्यो रससम्भव"।
तस्माद्रसास्तु भावेभ्यो निष्पद्यन्ते यथार्हत ॥ वहीं पृ० ३७।

(ख) रसोत्पत्ति विषयक द्वितीय मत

भट्ट लोल्लट के उत्पत्तिवाद और रसाश्रय का खण्डन करते हुए शारदातनय ने लिखा है—

> तस्मान्नरेषु न क्वापि रसस्याश्रयता भवेत् ।
> मनसो ह्लादजनन स्वादो रस इति स्मृत [४७] ॥

अर्थात् नट आदि को रस का आश्रय नहीं माना जा सकता है, क्योंकि हृदय को आह्लादित करनेवाला आस्वाद रस कहलाता है। जब सहृदय सामाजिक को आस्वाद होता है तो वह अनुकार्य या अनुकारक में कैसे माना जा सकता है ? रस यदि आह्लाद रूप है तो आनन्दात्मक शृङ्गार को ही केवल रस कह सकते हैं, करुण, बीभत्स आदि को नहीं। इस प्रश्न का उत्तर देते हुए इन्होंने कहा है कि जैसे मधुर रस के आस्वाद के बाद लोगों को तिक्त, अम्ल, कटु आदि रस भी अच्छे लगते हैं या व्यक्ति विशेष को तिक्त आदि ही रस पसन्द पड़ते हैं, वैसे ही करुण आदि रस भी आस्वाद्य होते हैं और आह्लाद पैदा करते हैं[४८]। मानव के हृदय में जो अनादि काल से विभिन्न वासनाएं आ रही हैं वे उपयुक्त सामग्री को पाकर उपयुक्त समय पर अभिव्यक्त होकर आनन्दप्रदान करती हैं। किसी को किसी रस विशेष में आनन्द मिलता है इसमें कारण उसका प्रकृति वैचित्र्य ही है[४९]।

(ग) रसोत्पत्ति विषयक तृतीय मत

अधोनिर्दिष्ट तृतीय मत, जो उपलब्ध 'नाट्यशास्त्र' में नहीं मिलता है पर भोज के 'शृङ्गार प्रकाश' में उपलब्ध है, प्रायः वृद्ध भरत के 'बृहन्नाट्यशास्त्र' में प्रतिपादित था। रसोत्पत्तिविषयक अधोलिखित तृतीय सिद्धान्त शिव ने सूर्य को बतलाया था जो 'योगमाला संहिता' में प्रतिपादित है। वहीं पर शिव ने ताण्डव, लास्य, नृत्त, नाट्य और नर्तन के विषय में भी बतलाया था। इस सिद्धान्त के अनुसार अहंकार की अभिमानात्मक वृत्ति ही रसत्व को प्राप्त करती है। 'यह मेरा है' इस प्रकार के ज्ञान को अभिमान कहते हैं[५०] यह अभिमान अहंकार की ही एक विशेष वृत्ति है। यह विभिन्न भावों तथा

---

४७ वही पृ० ४० ।

४८ वही पृ० ४० ।

४९ वही पृ० ४० ।

५० यो ममेतिग्रह सोऽयमभिमान इतीरित । भा० प्र० पृ० ४२ ।

रस रूप में परिवर्तित होता है उससे इसमें कोई अन्तर नहीं है नारद भी अहङ्कार का ही विकार रस को मानते हैं। इन्होंने शान्त को भी माना है। इस सम्बन्ध में इनका कहना है कि रजोगुण और तमोगुण से रहित सत्त्वात्मक मनोवृत्ति से बाह्य पदार्थों का स्पर्श जब नहीं होता है तब शान्तरस होता है।[५५]

शृङ्गार का अर्थ बतलाते हुए शारदातनय ने कहा है कि भावों में जो उत्तम होता है उसे शृङ्ग, अर्थात् श्रेष्ठ कहते हैं और वह श्रेष्ठ भाव जिससे प्राप्त होता है वह शृङ्गार कहलाता है।[५६] इसी तरह और सब रसों के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया है।

सहृदयों को जो रसप्रतीति होती है उसमें शारदातनय को शङ्कुक की अनुमिति मान्य नहीं है। अनुमित्यात्मक ज्ञान में आनन्द नहीं होता है और रसानुभूति आनन्दात्मक है। अतः रस की अनुमिति नहीं हो सकती है। रामादि के अनुकारक नट में सम्यक, मिथ्या, संशय और सादृश्य से विलक्षण 'चित्रतुरग न्याय' से रामत्व का ज्ञान होता है शंकुक का यह मत भी शारदातनय को स्वीकार्य नहीं है। इस मत का खण्डन करते हुए इन्होंने लिखा है कि चित्र में लिखित वस्तु कृत्रिम मालूम पड़ती है। परन्तु नट में जो राम का ज्ञान होता है वह कृत्रिम नहीं होता है। चित्र में लिखित पदार्थ अचेतन रहता है, किन्तु नटादि चेतन हैं। अतः चित्र तुरग के समान वहाँ बुद्धि नहीं हो सकती है।[५७] नट में राम का ज्ञान अर्थ-क्रिया करने में समर्थ है, अतः यह ज्ञान यथार्थ ही है।[५८] इस तरह ये अनुकारक में अनुकार्य के ज्ञान को यथार्थ मानकर भट्टनायक के अनुसार ही रसानुभूति को

---

५५. रजस्तमोविहीनात्तु सत्त्वावस्थात् सचित्तत'।
 ·मनागस्पृष्ट-बाह्यार्थाच्छान्तो रस इतीरित ॥ वही पृ० ४८।

५६. भावानामुत्तम यत्तु तच्छृङ्गं श्रेष्ठमुच्यते।
 इयर्ति (इयन्ति) शृङ्गं यस्मात्तु तस्माच्छृङ्गार उच्यते ॥ वही पृ० ४८।

५७. चित्रे लिखित वस्तूनां मन्यन्ते कृत्रिमात्मताम्।
 सर्वेऽपि यत् ततश्चित्र-तुरगात्मा न धीर्भवेत ॥
 नटादेश्चेतनत्वेन चित्रस्याचेतनत्वत।
 तस्मात् कदाचन क्वापि न चित्रादिमतिर्भवेत् ॥ वही पृ० ५१।

५८. यदा ह्यर्थ-क्रिया-कर्म-समर्था रामधी नटे।
 तदानीं बाधकाभावात् तस्य सम्यक्त्वमुच्यते ॥ वही पृ० ५१।

मानते हैं।[५९] धनजय के अनुसार रस और काव्य में भाव्य भावक सम्बन्ध इन्हें स्वीकार्य है और रस एव सहृदय में भोज्य भोजक सम्बन्ध।

मलधारिनरेन्द्रप्रभसूरि ने अपने 'अलकारमहोदधि' नामक ग्रन्थ में 'काव्यप्रकाश' के ही आधार पर रस तत्त्व का विवेचन किया है। असंलक्षितक्रम व्यग्य के प्रकरण में ही रस का विचार करते हुए उन्होंने लिखा है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव से अभिव्यक्त रत्यादि स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त करता है।[६०] उसके बाद उन्होंने लोल्लट आदि के चार वादों के युक्तायुक्तत्व का प्रदर्शन किया है और शान्त के साथ नौ रसों के प्रतिपादन में नाट्य में भी शमस्थायि भावक शान्त को माना है।[६१] विभाव, अनुभाव, सात्त्विक, सचारी आदि के विचार में उन्हीं पुरानी बातों को दुहराया है।[६२] मम्मट की तरह नरेन्द्रप्रभसूरि भी ध्वनि को काव्य की आत्मा मानते हैं। अत ध्वन्यमान रसादि अलकार्य ही हैं न कि 'अलकार'। रसादि के अपरांग होने पर ही रसवत् आदि अलकार होते हैं।[६३]

भाव, जन्म, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, सकर और ह्रास से सात रस की प्रक्रियाए सूरि ने दिखलायी हैं।[६४] इनमें सात्त्विक आदि अनुभावों के बिना किसी निमित्त से रत्यादि भावों का जहा उन्मीलन मात्र होता है वहां 'भाव' कहलाता है। सात्त्विक आदि अनुभाव एव व्यभिचारियों के द्वारा

---

५९ भुङ्क्ते तत्र स्थितो भोगान् भोगैकरसिक' पुमान्॥ वही पृ० ५३।

६०. विभावैरनुभावैश्च व्यक्तोऽथ व्यभिचारिभि ।
स्थायी रत्यादिको भावो रसत्व प्रतिपद्यते॥ अ० महो० ३, १३।

६१ शृङ्गार हास्य · बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसा अमी॥
वही ३, १३।
रतिर्हासश्च · · जुगुप्साविस्मयशमा स्थायिभावा प्रकीर्तिता॥
वही, ३, १४।

६२ वही ३, २६-५०।

६३ शब्दार्थसौन्दर्य तनौ काव्यस्यात्मा ध्वनिर्मत ।
तेनालकार्य एवाय नालकारत्वमर्हति॥
स्वस्याङ्गित्वे रसाद्या स्युर्न तद्रसवदादय ।
यत्रैते तु गुणीभूतास्तत्र तानपि मन्महे॥ वही ३, ६४ ६५।

६४. भावो जन्मानुबन्धोऽथ निष्पत्ति पुष्टि सकरौ ।
ह्रासश्चेति बुधै सप्त रसस्य प्रक्रिया स्मृता॥ वही ३, ५१।

जहा रत्यादि का आविर्भाव होता है वहाँ रस का जन्म माना जाता है। एक या अनेक अनुभाव से स्थायी भाव का अनुगमन हो तो रसानुबन्ध माना जाता है। विभावादि के सयोग से निष्पत्ति को रस निष्पत्ति तथा रस के प्रकर्ष को पुष्टि कहते हैं। रसत्व को प्राप्त करते हुए स्थायी का भावान्तर से ससर्ग होने पर सकर एव रस प्रकर्ष के ह्रास होने पर रस का ह्रास माना जाता है।

अपने काव्यालङ्कारसार' म भावदेवसूरि ने कहा है कि गुण, अलकार, आदि से विभूषित भी काव्य रस से युक्त होने पर ही उत्तम होता है।[६५] इस तरह रस की महत्ता को वतलाते हुए उन्होंने शृङ्गार आदि नौ रसों को माना है।[६६] किसी प्रकार की नवीनता रस विवेचन में नहीं है।

अमृतानन्दयोगी ने अपने 'अलकारसग्रह' में रसादिक विवचन में मम्मट आदि का ही अनुसरण किया है। इनका कहना है कि ज्ञायमान विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से अभिव्यक्त स्थायी भाव रस होता है, और स्थिर चित्तवृत्ति विशेष भाव कहलाता है।[६७] दाम को लेकर रति, हास आदि नौ स्थायी भाव तथा तदनुसार नौ रस ही हैं मान्य हैं। रसोत्पत्ति के सम्बन्ध में इनका कहना है कि जैसे नवनीत पाक क द्वारा घृत बन जाता है, वैसे ही श्रूयमाण विभावादियों से काव्य में तथा दृश्यमान विभावादियों से नाट्य में रस की निष्पत्ति होती है[६८]। अत विभाव, अनुभाव सात्विक तथा व्यभिचारी आदि सभी श्रोता एव द्रष्टा क लिए रसपोषक होते हैं।[६९] विभावादि क द्वारा सामाजिक में रस की अभिव्यक्ति होती है यही इनका सिद्धान्त है।

---

६५ गुणालङ्कार कलितमपि काव्य रसेन सत् ॥ काव्या० सार ८ १।

६६ नारी विदूषक मुदुस्थित शत्रु-सत्व
भूयिष्ठ सिंह शव वेपकरपि मुन्या।
ज्ञेया रसेषु नवसु क्रमशो विभावा
स्तेष्वेव सम्प्रति पुन रनुनाभावान् ॥ वही ८, ३।

६७ ज्ञायमानैर्विभावाद्यैर्व्यक्त स्थायी रस स्मृत।
भावस्तु मनसो वृत्तिभेद स्थैर्यमुपेयिवान् ॥ अल० स० ३, २।

६८ नवनीत यथा पाकाद् घृतत्व प्रतिपद्यते।
श्रूयमाणैर्विभावाद्यै काव्येषु रस-सम्भव ॥
दृश्यमाने सदस्यानां नाटकेषु रसोदय ॥ वही ३, ६-७।

६९ विभावा अनुभावाश्च सात्विका व्यभिचारिण।
श्रोतृणां प्रेक्षकाणां च ते सर्वे रसपोषका ॥ वही ३, ८।

जयदेव ने भी अपने 'चन्द्रालोक' में मम्मट आदि के अनुसार ही रस का विचार किया है। इनका कहना है कि सहृदयों के हृदय में वासना रूप से अवस्थित रत्यादि स्थायी भाव जब काव्य, नाट्य तथा चित्र में विभाव आदि से अभिव्यक्त होता है तब वह रसपदवाच्य होता है। जब तक वह आस्वाद्यमान है तभी तक रस है और इस अवस्था में अन्य ज्ञेय पदार्थों का सर्वथा ज्ञान नहीं रहता है। ज्ञान की यह स्थिति परमानन्द रूप है।[७०] यहां पर भी 'विभावाद्यविभावित' कहकर जयदेव साधारणीकृत विभावादियों से रस की अभिव्यक्ति ही मानते हैं। अत यहा भी कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है।

'सङ्गीतरत्नाकर' में नि शङ्क शार्ङ्गदेव ने रस तत्त्व का सागोपाग विवेचन किया है। शान्त रस के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया है कि कुछ लोगों ने शम से उत्पन्न शान्त को इसलिए रस नहीं माना है कि नट में शम स्थायि भावक शान्त का होना सभव नहीं है। इसका खण्डन करते हुए उन्होंने कहा है कि नट तो किसी रस का आस्वाद नहीं करता, इसलिए शान्त का आस्वाद न करने के कारण शान्त रस नहीं है यह कहना ठीक नहीं है। सहृदय सामाजिक ही रस का आस्वाद करते हैं। नट तो केवल पात्र है। जैसे मधु का पात्र उसका आस्वाद नहीं करता, वैसे ही पात्र रूप नट भी आस्वाद नहीं करता है।[७१]

कुछ लोग शान्त को पसन्द नहीं करते, अत शान्त रस ही नहीं है यह कहना भी सगत नहीं, क्योंकि वीतराग व्यक्ति शृगार को भी पसन्द नहीं करते इस स्थिति में शृङ्गार का भी अस्वीकार करना पड़ेगा। अत शान्त को लेकर नौ रस हैं।

---

७० गलद्वेद्यान्तरोद्भेद हृदयेष्वजडात्मनाम्।
मिलन्मलयजालेप इवाह्लाद विकासयन्॥
काव्य नाट्ये च कार्ये च विभावाद्यैर्विभावित।
आस्वाद्यमानैक तनु स्थायी भावो रस स्मृत॥ चन्द्रा० ६, २ ३।

७१ शान्तस्य शमसाध्यत्वाद् नटे च तदसम्भवात्।
अष्टानेव रसा नाट्यष्विति केचिदचूचुदन्॥
तदचोद्य यत किंचिन्न रस स्वदते नट।
सामाजिकास्तु लिह्यते रसान् पात्र नटो मत॥

स० र० ७, १३५९ ६० इ० र० ग० पृ० ८२।
नट तर्हि किमास्वादनोपाय। अत एव पात्रमित्युच्यते।
नहि पात्र मद्यास्वादोऽपि तदुपायक। अभि० भा० प्र० भाग, पृ० २९२।

विद्याधर की 'एकावली' 'ध्वन्यालोक', 'काव्यप्रकाश' आदि के ही आधार पर लिखी गयी है। अतः ध्वनि सम्प्रदाय के अनुसार ही इसमें भी रसादि का विचार किया गया है। रस का स्वरूप बतलाते हुए विद्याधर ने कहा है कि ललना आदि आलम्बन विभावों से अंकुरित, चन्द्र, कोकिल-रव, मलयानिल, केलि-कानन आदि उद्दीपन विभावों से प्रवर्धित, कटाक्ष, स्मित, भुजाक्षेप आदि अनुभावों से प्रतीतियोग्य, चिन्तादि व्यभिचारियों से पल्लवित अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा व्यापारों का अविषय, प्रत्यक्ष, अनुमान और स्मृति का अगोचर, कार्य तथा ज्ञाप्य से विलक्षण, अन्य वेद्य पदार्थ के सम्पर्क से शून्य, अपरिमित, अभिनव व्यंजन का विषय, अनुकार्य तथा अनुकारक निष्ठतया अप्रतीयमान, सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव ही रस कहलाता है, जो विभावादि के स्थिति-काल तक ही जीवित रहता हुआ पानकरस—न्याय से चर्व्यमाण होता है तथा अनुभवमात्रैकगम्य, ब्रह्मास्वाद सहोदर एवं लोकोत्तर चमत्कारकारक है।[७२] इस प्रकार विद्याधर ने मम्मट का अनुसरण करते हुए विस्तार के साथ रस का सांगोपांग विवेचन किया है।

शिंगभूपाल ने अपने 'रसार्णव सुधाकर' में रस एवं रसोपयोगी विषयों का अतिविस्तृत विवेचन किया है। त्रयोदश शतक पर्यन्त रस के सम्बन्ध में जितने विचार हुए थे उनका संग्रह करने का प्रयत्न इसमें किया गया है। नायक, नायिका, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी तथा स्थायी भावों का सांगोपांग विवेचन करके रस के स्वरूप तथा उसके आस्वादन प्रकार को

---

७२. विभावैर्ललनादिभिरालम्बन-कारणैरङ्कुरितः सितकरकोकिलालापमलया-निल-केलि-काननादिभिरुद्दीपनकारणैः कन्दलितोऽनुभावैर्नयनान्तावलोकन-स्मित-भुजवल्ली-वेल्लनादिभिः प्रतीतिपदवीमध्यारोपितो व्यभिचारि-भिश्चिन्तादिभिः पल्लवितः कदाचिदपि नानुभूतोऽभिधया न कर्णातिथी-कृतस्तात्पर्येण न लक्ष्यीकृतो लक्षणया न स्वविषयं प्रापितः प्रत्यक्षेण नागमितः सीमानमानीतोऽनुमानेन अपरिशीलितगतिः स्मरणेन नाक्रान्तः कार्यतया न ज्ञातो ज्ञाप्यतया विगलितवेद्यान्तरत्वेन परिमितापरिमितो कार्यतया न ज्ञातो ज्ञाप्यतया विगलितवेद्यान्तरत्वेन परिमितापरिमितो ध्वननाभिधानाभिनव-व्यापार परिरम्भनिर्भरतयानुकार्यानुकर्तृगतत्व परि-हारेण सामाजिकानां वासनात्मतया स्थितः स्थायी रत्यादिको भाव एव विभावादिभिर्विनापि पानकरसन्यायेन चर्व्यमाणतैकप्राणः समुल्लसन् ब्रह्मास्वाद-सब्रह्मचारी लोकोत्तर-चमत्कारकारी शृङ्गारादिको रसोऽभि-धीयते। एका० तृ० उन्मेष पृ० ७१-८८ ।

उन्होंने बतलाया है। भाव में स्थायित्व का रहस्य बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि सस्कार पटुता से भाव में जो बार बार नवीनता आती है वही उसका स्थायित्व है।[७३] इसलिए निर्वेद को ये शान्त का स्थायी नहीं मानते हैं क्योंकि निर्वेद की वासना मे वासित चित्त में निष्फलता के कारण अभिमत विभावादि में निर्वेद की उत्पत्ति ही सगत नहीं होती है, फिर उसके स्थायित्व की बात तो दूर है। जब निर्वेद रूप स्थायी ही नहीं तो शा त रस का आस्वाद तो चित्रगत कदलीफल क आस्वाद–कामुक राज–शुक के ही विवेक के समान है।[७४] अत इन्हें आठ हा स्थायी अभिप्रेत हैं।[७५] आठ स्थायी, तैंतीस व्यभिचारी और आठ सात्त्विक इस तरह मिलाकर ४९ भाव 'नाट्यशास्त्र के अनुसार ही इन्हें भी मान्य है।

रस का स्वरूप बतलाते हुए शिंगभूपाल ने कहा है कि जब र यादि स्थायी अपने अपने विभाव अनुभाव सात्विक तथा व्यभिचारियों से, जो नट के अभिनय द्वारा प्रयत्न से प्रतीयमान होते हैं, आस्वादरूपता को प्राप्त करते हैं तो सामाजिक के हृदय में रस रूप हो जाते हैं।[७६] जैसे नाना द्रव्यों को उचित अनुपात से मिलाने पर पाक–विशेष के द्वारा एक अपूर्व षाडव रस निष्पन्न होता है वैसे ही विभावादियों के प्रयोग से रस निष्पन्न होता है। और उस आन द रूप रस का सहृदय अनुभव करते हैं।[७७]

अल्लराज ने 'रसरत्नप्रदीपिका में रस का ही स्वत त्र रूप से विचार किया है। रसप्रशसा नामक प्रथम परिच्छेद में उन्होंने बतलाया है कि नित्य और

---

७३ स्थायित्व नाम सस्कार-पाटवेन भावस्य मुहुर्मुहुर्नवीभाव ।
रसा० सु० पृ० १४१।

७४ तेन निर्वेद वासना-वासिते भाव चेतसि नैष्फल्येनाभिमतेषु विभावादिषु तत् सामग्रीफलभूतस्य निर्वेदस्योत्पत्तिरेव न सङ्गच्छते किं पुन स्थायित्वम्। विचारात निर्वेद स्थायिनि शान्तरूपो भावकानामास्वाद चित्रगत कदलीफलरसास्वादलम्पटाना राजशुकाना विवेक महोदरो भवेदिति कृत सरम्भेण। वहीं पृ० १४१।

७५ तदष्टावेव विज्ञेया स्थायिनो मुनिसम्मता। वहीं पृ० १७२।

७६ एते च स्थायिन स्वै स्वैर्विभावैर्व्यभिचारिभि ।
सात्त्विकैश्चानुभावैश्च नटाभिनययोगत ॥
साक्षात्कारमिवानीतै प्रापिता स्वादुरूपताम्।
सामाजिकानां मनसि प्रयान्ति रस रूपताम्॥ वहीं २ १६३।

७७ वहीं २ १६४ ६६।

अनित्य के भेद से सुख दो प्रकार का है। ब्रह्मानन्द सुख नित्य है और विषय-जन्य लौकिक सुख अनित्य। इन दोनों से विलक्षण मध्यम कोटि का रसरूप सुख है, जिसे पूर्वाचार्यों ने अनिर्वचनीय कहा है।[७८] अत इस असार ससार में रस ही साररूप है, जिसमें सहृदय को दिन प्रतिदिन अमन्द आनन्द बढ़ता ही रहता है।[७९] काव्य या नाट्य के विचित्र भाव, जो अत्यन्त हर्ष देनेवाले हैं, सहृदय मानवों को असीम सुखसागर में निमग्न कर देते हैं।[८०] उन्होंने कहा है कि मुनियों ने रस का फल पुण्य को माना है, क्योंकि रस से इसके शुभ देवता तृप्त होते हैं।[८१] और परम पुरुष के तृप्त होने पर इष्ट पुण्य प्राप्त होता है।[८२] जैसे दान का मुख्य फल पुण्य है और यश है आनुषगिक फल, वैसे ही रस का मुख्य फल पुण्य ही है और सुख तो प्रासगिक फल है।[८३] आगे के परिच्छेदों में भाव, विभाव, अनुभाव, सात्त्विक, व्यभिचारी आदि का निरूपण करके 'दशरूपक' के अनुसार ही रस का स्वरूप उन्होंने बतलाया है।[८४] भरत मुनि के अनुसार नाट्य में आठ ही रस इन्हें भी अभीष्ट हैं। किन्तु काव्य में शान्त को इन्होंने भी माना है। वत्सल रस को ये भी नहीं मानते।[८५]

विद्यानाथ का 'प्रतापरुद्र यशोभूषण' भी 'काव्यप्रकाश' आदि के मार्ग पर ही चलता है। अत इसमें भी रसादि के विषय में कोई नयी बात नहीं है। विभाव, अनुभाव, सात्त्विक तथा व्यभिचारी रूप सामग्री से समुल्लसित

---

७८ रसरूप सुख यत्तु तद्द्वयोरपि मध्यमम्।
अनिर्वाच्यतया यत्तु पूर्वाचार्यैर्निरूपितम्॥ र० र० प्र० १, १३।

७९ तस्मादसारे संसारे साररूपो रसो मत।
यत्र प्रीति सविपुला वर्धते च दिने दिने॥ वहीं १, १४।

८० इत्थ विचित्रा भावास्तु हर्षोत्कर्ष प्रदायिन।
निमज्जयन्ति मनुजान् निस्सीम सुख-सागरे॥ वहीं १, १८।

८१ रसस्य फलमिच्छन्ति मुनय पुण्यमेव च।
यतो रसेन तृप्यन्ति रसस्था देवता शुभा॥ वहीं १, १९।

८२ तृप्ते तु परमे पुसि पुण्यमिष्ट प्रजायते॥ वहीं १, २२।

८३, दाने मुख्य फल पुण्य कीर्तिस्तत्रानुषङ्गिकी।
यथा तथा रसे पुण्य मुख्य प्रासङ्गिक सुखम्॥ वहीं १, २३।

८४ वहीं पचम परिच्छेद।

८५. वहीं षष्ठ परिच्छेद।

स्थायीभाव रस रूप में अभिव्यक्त होता है।[८६] सजातीय और विजातीय भावों से अभिभूत (विच्छिन्न) न होकर जबतक अनुभव तबतक स्थायी भाव का रहना ही भाव का स्थायित्व है।[८७] रस की संख्या यहा भी नौ ही मानी गयी है।[८८]

द्वितीय वाग्भट ने भी 'काव्यानुशासन' में हूबहू उन्हीं बातों को दुहराया है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों से अभिव्यक्त रति, हास शोक, क्रोध, उत्साह भय, जुगुप्सा, विस्मय और शम रूप स्थायी भाव क्रम से शृङ्गार हास्य करुण, रौद्र वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत और शा त इन नौ रसों में परिणत होते हैं।[८९]

पौण्डरीक रामेश्वर ने अपने 'रससिन्धु' नामक ग्रन्थ में 'चन्द्रालोक' के अनुसार ही रस के स्वरूप का विचार किया है। रस के सम्ब ध में उनका नवीन विचार यह है कि वे काव्यशास्त्रीय अलौकिक रस का तीन भेद करते हैं अभिमुख विमुख और परमुख। जहा काव्य में उपनिबद्ध विभाव अनुभाव और व्यभिचारी भावों से रस की अभिव्यक्ति होती है वहां अभिमुख रस होता है।[९०] जैसे वरागना स्रग्भिरलकृताङ्गी विलोकयन्ती कुटिलाञ्चलन। वित वती सा पुलकाञ्चितान् जनान् मदेन माद्यन्मदनेन निर्ययौ।[९१] यहां वरागनारूप आलम्बन विभाव, स्रक्रूप उद्दीपन विभाव कुटिलकटाक्षरूप अनुभाव, पुलकरूप सात्विक भाव, मदरूप व्यभिचारी से रति स्थायी का रसरूप में अभिव्यक्ति होती है। अत अभिमुख रस है।

---

८६ विभावानुभावसात्विक व्यभिचारि सामग्री समुल्लसित स्थायि भावो रस।
प्रता० रु० य० का रस प्रक० पृ० २१९।

८७ भावस्य स्थायि व नाम सजातीय विजातीयानभिभूततया यावदनुभव मवस्थानम्। वहीं २२०।

८८ वहीं पृ० २२१।

८९ तत्र विभावानुभावैर्व्यभिचारिभिश्चाभिव्यक्ता रति हासशोकोत्साह भय जुगुप्सा विस्मय शमा स्थायिनो भावा क्रमेण शृङ्गार-हास्य करुण रौद्र वीरभयानक बीभत्साद्भुत शा ता नवरसा भव ति।
काव्यानु०अ० ५ पृ० ५३।

९० अथालौकिकरसस्त्रिविध अभिमुखो विमुख परमुखश्चेति विभावानुभाव व्यभिचारिभावै श्लोके निबध्यमानैर्यस्य रसस्याभिव्यक्ति सोऽभिमुखो रस। रससिन्धु मि० वि० पी० पाण्डुलिपि। पृ० १६१।

९१ र० सि० ११, ४१।

जहाँ विभावादि में अन्यतम के अनुक्त होने से रस आक्षेप के द्वारा कष्ट बोध्य होता है वहा विमुख रस माना जाता है।[९२] जैसे—

मैथिलीलक्ष्मणोराम सुग्रीव पवनात्मज ।
लङ्कापुर परि यज्य पार वारिनिधेर्ययौ ॥[९३]

यहा सीता, राम, लक्ष्मण, सुग्रीव, हनुमान् विभावों का ही कथन है। अनुभाव और सचारी आक्षिप्त हैं। अत अद्भुत रस की प्रतीति कष्ट से होता है।

परमुख रस दो प्रकार का माना गया है अलकार मुख और भाव मुख। अलकार मुख रस में अलकार ही मुख्यत मनोविश्राम का कारण होता है और रस वहा गौण रूप में रहता है।[९४] यथा—एषा न लेखा भ्रमता मलीना भाति प्रभाते नव कैरविण्या । आलिङ्गिता किन्तु तुषार भानो काति कलङ्कस्य वपुर्विलग्ना ॥[९५] अर्थात् कुमुदिना के ऊपर घूमते हुए भ्रमरों की यह पक्ति शोभित नहीं हो रही है अपितु शीतरश्मि चन्द्र स आलिंगित कुमुदिनी के शरीर म यह कलक का काति है। यहा अपह्नुति अलकार है। मनोविश्रामहेतु होन से मुख्य है और शृगार है गौण।[९६]

भाव मुख में भाव मुख्य रहता है और रस गौण—

यथा—

सह्याम्योनिधिनीरहीरपटलालकारिणीं मदिनीं
दातु विप्रकुलाय योजितवत सकल्प वाक्योद्यमम् ।
नाभीनीररुहात् सरोरह भुवा तत्कालमाविस्तृते
हस्ताम्भोरुहि भार्गवस्य किमपि व्रीडास्मित पातु व ॥[९७]

यहाँ भार्गव विषयक रति मुख्य है और दान-वीर रस गौण।[९८]

---

९२ विभावानुभावव्यभिचारिभावानामन्यतमानामनुक्तत्वात्। आक्षेपेण कष्टाद्वगम्यमानो विमुखो रस ॥ वहीं पृ० १६१।

९३ वहीं ११ ४२।

९४ परमुखो द्विविध अलकारमुखो भावमुखश्च अलकारमुखे अलकार मुख्यो मनोविश्राम हेतुत्वाद् रसो गौण । वहीं।

९५ ११ ४३।

९६ भावमुखे भावो मुख्यो मनोविश्रामहेतुत्वात् रसो गुण । वहीं पृ० १६२।

९७ वहीं ११ ४४।

९८ अत्र भार्गवरति मुख्यो मनोविश्रामहेतुत्वात् दानवीर रसो गौण । वहीं।

मधुसूदन सरस्वती ने भक्तिरसायन में रस के स्वरूप, आधार, प्रत्यायक और प्रतीति का बड़ मार्मिक ढग से विचार किया है। रस का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने कहा है कि विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों से सुख रूप में अभिव्यज्यमान स्थायी भाव रस है। आधार के सम्बन्ध में उन्होंने बतलाया है कि यद्यपि आत्म स्वरूप रसानन्द का वस्तुत आधार कुछ नहीं है तथापि रसादि की अभिव्यंजक वृत्ति का आधार सहृदय सामाजिक का मन माना जाता है। अलौकिक विभावादित्रय सम्मिलित रूप से सामाजिक निष्ठ रत्यादि का प्रत्यायक होता है। इस विभावादि त्रितय से मिलित स्थायिभाव विषयक समूहालम्बनात्मक एक सत्वगुणात्मक वृत्ति उत्पन्न होती है जो अव्यहित उत्तर क्षण में परम सुख रूप रस को अभिव्यक्त करती है। इसी समूहालम्बनात्मक सत्वात्मक वृत्ति को कतिपय आचार्यों ने रस माना है तथा विभावादि ज्ञान को रसाभिव्यक्ति म कारण बतलाया है।[९९] भक्ति रस के सम्बन्ध में जो इनका विचार है वह पूर्व में दिखलाया जा चुका है।

वैष्णवाचार्य रूपगोस्वामी ने भक्तिरसामृत सिन्धु' तथा 'उज्वलनील मणि' नामक अपने ग्रन्थों में मुख्य रूप म भक्तिरस का तथा गौण रूप में हास्यादि रसों का निरूपण किया है। भक्तिरस का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने कहा है विभाव अनुभाव सात्विक एव व्यभिचारी के द्वारा भक्त के हृदय में कृष्णरति रूप स्थायी का आस्वाद भक्तिरस है।[१००] कृष्ण तथा कृष्णभक्त भक्तिरस के आलम्बन विभाव हैं एव श्रीकृष्ण के गुण चेष्टा प्रसाधन आदि उद्दीपन विभाव हैं एव श्रीकृष्ण के गुण, चेष्टा प्रसाधन आदि उद्दीपन विभाव हैं।[१०१] नृत्य, विलुठित गान आदि अनुभाव हैं।[१०२] सत्व से उत्पन्न

---

९९ भ० रसा० तृतीय उल्लास १ १४।

१०० विभावैरनुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभि ।
स्वाद्यत्व हृदि भक्तानामानीता श्रवणादिभि ॥
एषा कृष्णरति स्थायीभावो भक्तिरसो भवेत् ॥

भ० र० सि० द० वि० १ ६।

१०१ कृष्णश्च कृष्ण भक्ताश्च बुधैरालम्बना मता। वहीं १ १६।
उद्दीपनास्तु ते प्रोक्ता भावमुद्दीपयन्ति ये।
ते तु श्रीकृष्णचन्द्रस्य गुणश्चेष्टा प्रसाधनम्॥ वहीं १ १८।

१०२ अनुभावास्तु नृत्य विलुठित गीतमित्यादि। वहीं २ २।

सात्विक भाव स्निग्ध, दिग्ध, तथा रूक्ष तीन प्रकार के होते हैं।[103] स्निग्ध सात्विक भी मुख्य और गौण के भेद से दो प्रकार का होता है। विशेष रूप से अभिमुख होकर स्थायी को सचारित करनेवाले तथा स्थायी रूप अमृत सागर में तरग की तरह उन्मग्न और निमग्न होने वाले व्यभिचारी कहलाते हैं।[104] अविरुद्ध तथा विरुद्ध भावों को अपने अधीन में लाते हुए एवं राजा के समान सुविशिष्ट भाव को स्थायी कहते हैं।[105] श्रीकृष्ण-विषयक रति भक्तिरस में स्थायी होती है। यह मुख्या और गौणी दो प्रकार की होती है।[106] इस रति के गौण और मुख्य दो भेदों के कारण से ही भक्ति-रस भी गौण और मुख्य दो प्रकार का होता है।[107] मुख्य–रति से अभिव्यज्यमान मुख्य भक्ति-रस शान्त, प्रीति, प्रेयान्, वत्सल और मधुर के अभिधान से पांच प्रकार का होता है[108] और गौण रस हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र भयानक तथा वीभत्स के भेद से सात प्रकार का होता है। इस तरह गौण और मुख्य के भेद से भक्ति-रस बारह प्रकार का होता है।[109]

---

१०३ सत्त्वादस्मात् समुत्पन्नायेभावास्तेतु सात्विकाः।
स्निग्धा दिग्धास्तथा रूक्षा इत्यमी त्रिविधा मता ॥ ३, २।

१०४. विशेषेणाभिमुख्येन चरन्ति स्थायिन प्रति।
उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति स्थायिन्यमृत-वारिधौ।
ऊर्मिवद्वर्धयन्त्येन यान्तितद्रूपता चते ॥ वहीं ४, ३।

१०५. अविरुद्धान् विरुद्धाश्च भावान् यो वशतां नयन्।
सुराजेव विराजेत सस्थायीभाव उच्यते ॥ वहीं ५, १।

१०६. स्थायीभावोऽत्र सम्प्रोक्त' श्रीकृष्ण विषया रति'।
मुख्या गौणी च सा द्वैधा रसज्ञे परिकीर्तिता ॥ वहीं ५, २।

१०७. पूर्वमुक्ताद् द्विधा भेदान्मुख्यगौणतया द्विधा।
भवेद् भक्तिरसोऽप्येष मुख्य गौणतया द्विधा ॥ वहीं ५, ९५।

१०८. पञ्चधापि रतेरैक्यान् मुख्यस्त्वेक इतोदित।
सप्तधात्र तथा गौण इति भक्ति-रसोऽष्टधा ॥
मुख्यस्तु पञ्चधा शान्त प्रीति प्रेयाश्च वत्सल'।
मधुरश्चेत्यमी ज्ञेया यथापूर्वमनुत्तमा ॥ भ० र० सि० ४, ९५-९६।

१०९ हास्योऽद्भुतस्तथा वीर' करुणो रौद्र इत्यपि।
भयानक' सबीभ स' इति गौणश्च सप्तधा ॥
एव भक्तिरसोभेदाद् द्वयोर्द्वादशधोच्यते ॥ वहीं ५, ९८।

'नाट्यशास्त्र' तथा 'साहित्यदर्पण' के अनुसार पूर्व प्रदर्शित रसों के वर्ण तथा देवता से रूपगोस्वामी के मत में थोड़ा अन्तर है। उन्होंने पूर्वोक्त बारह रसों के वर्ण और देवता को क्रमशः इस प्रकार बतलाया है

श्वेत, चित्र, अरुण, शोण, श्याम, पाण्डुर, पिंगल, गौर, धूम्र, रक्त, काला और नील वर्ण हैं। कपिल, माधव, उपेन्द्र, नृसिंह, नन्दनन्दन, बलराम कूर्म, कल्कि, राघव, परशुराम, वराह तथा बुद्ध ये क्रमशः बारह देवता हैं।[११०] इसके बाद उन्होंने बारह रसों के विभावादि का विचार किया है।[१११]

इस तरह इन मुख्य और गौण रसों का 'भक्तिरसामृतसिन्धु' में सर्वप से विचार करके उन्होंने 'उज्ज्वलनीलमणि' में भक्तिरसराज मधुर रस का विचार किया है।[११२] इस मधुर रस में कृष्ण आदि आलम्बन विभाव और मधुरारति स्थायी भाव है।[११३]

मिलते हैं।[११६] रस का निरूपण करते हुए उन्होंने भरत के अनुसार ही कहा है कि सभ्यों के हृदय में विभावादि के द्वारा जब रत्यादि स्थायी भाव दधि-न्याय से अभिव्यक्त होता है तो रस कहलाता है। जैसे दूध ही अम्ल के संयोग से दधि संज्ञा को प्राप्त करता है, वैसे ही स्थायी रत्यादि ही सभ्य के हृदय में विभावादि के संयोग से रसपदवी को प्राप्त करता है।[११७] स्थायी भावों के बीच रतिभाव ही शृङ्गार कहलाता है। 'रसकौस्तुभ' के उपलब्ध अंश में केवल शृङ्गार रस का ही विचार मिलता है।

रस के स्वरूप आदि के सम्बन्ध में अप्पयदीक्षित का अपना कोई स्वतन्त्र मत नहीं है। 'कुवलयानन्द' तथा 'चित्रमीमांसा' में दीक्षित ने अलङ्कारमात्र का विचार किया है। रसवत्, प्रेय आदि अलंकारों के निरूपण के प्रसंग में उन्होंने रस, भाव, रसाभास आदि का 'काव्यप्रकाश' आदि के आधार पर स्वरूप प्रदर्शन करते हुए लिखा है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी से अभिव्यंजित रति, हास, शोक आदि चित्तवृत्ति विशेष ही रस कहलाता है और यह जब दूसरे का अंग हो जाता है तो रसवत् अलंकार माना जाता है। इसी प्रकार भाव, रसाभास, भावाभास आदि के स्वरूपों को दिखलाया है तथा दूसरों के अंग बन जाने पर इनमें प्रेय, ऊर्जस्वि आदि अलङ्कारों को माना है।[११८]

यहाँ रस, भाव आदि का विचार दीक्षित ने आनन्द, मम्मट आदि के अनुसार ही किया है।

---

११६ शृङ्गार-वीर करुणाद्भुत हास्य-भयानकाः।
बीभत्सश्च तथा रौद्रश्शान्तो नव रसाः स्मृताः॥
र० कौ० (मि० वि० पी० पाण्डुलिपि पृ० २)।

११७. अथ रसनिरूपणं यथोक्तं भरतेन—
विभावाद्यैः प्रतीतैश्च हृदयेषु सभासदाम्।
अभिव्यक्तो दधिन्यायात् स्थायी रत्यादिको रसः॥
यथा दुग्धमेवाम्लसंयोगेन दधिसंज्ञां भजते, तथा स्थायी रत्यादिरेव भावस्सभ्यात्मनि विभावादि संयोगेन रसपदाभिधेयतां लभते इत्यर्थः।
वहीं पृ० २।
भावानां स्थायिनां मध्येरतिश्शृङ्गार उच्यते। वहीं।

११८ तत्र विभावानुभावव्यभिचारिभिरभिव्यञ्जितो रतिहासशोकादिचित्तवृत्ति-विशेषो रसः, स यत्रापरस्याङ्गं भवति तत्र रसवदलङ्कारः। इत्यादि।
कुव० १७१ श्लो० पर वृत्ति।

मुरारिदान ने 'यशवन्तयशोभूषण' में 'नाट्यशास्त्र, के आधार पर रसादि का विस्तृत विचार किया है। उन्होंने भाव को मानस धर्म माना तथा विभाव को उसका कारण। अनुभाव भाव का बोधक माना गया है।[११९] उन्हें रस और भाव में साधारणत रस का ही प्राधान्य इष्ट है, असाधारण परिस्थिति में भाव का भी प्रामुख्य हो जाता है जैसे राजा के साथ विवाह के निमित्त जाते हुए सेवक कभी प्रधान हो जाते हैं।[१२०] रसादि के स्वरूप प्रदर्शन में उन्होंने भरत, धनजय, विद्यानाथ आदि का अनुसरण किया है।

ऐसे ही राजचूडामणि दीक्षित के 'काव्यदर्पण में 'काव्यप्रकाश' के अनुसार ही आठ रसों का विवेचन हुआ है। अत उसमें भी कोई नवीनता नहीं है। जैसे चिरजीव भट्टाचार्य ने 'काव्यविलास' में विभावादि से परिपुष्ट स्थायी भाव को[१२१] रस मानकर प्राचीनों के विचार का ही अनुसरण किया है, वैसे ही विद्याभूषण ने 'साहित्यकौमुदी' में काव्यप्रकाश की कारिकाओं की ही व्याख्या की है, अत रस आदि के स्वरूप में वहा किसी प्रकार की नवीनता नहीं है। रस की आनन्दरूपता का निरूपण करते हुए उन्होंने कहा है कि ज्ञानानन्द स्वरूप आत्मा के ही आन दाश का आवरण विभावादि से भग्न होता है इस प्रकार व्यजित रत्यादि से सवलित आनन्द ही रस कहलाता है। अत रस की आनन्दरूपता में किसी प्रकार का शका नहीं है।[१२२] 'प्रमेयरत्नावली' में उन्होंने 'बृहदारण्यक' में उक्त 'अविनाशी वा अरे अयमात्मानुच्छित्तिधर्मा' के आधार पर आत्मा के नित्यत्व निर्विकारत्व आदि को सिद्ध किया है। यद्यपि विश्वधर ने 'अलकारकौस्तुभ' में मुख्य रूप से अल्कार का ही विवचन किया है तथापि रसवत् आदि अल्कारों क प्रसग में रस का स्वरूप बतलाते हुए कहा है कि लौकिक नायिकादि कारण तथा कटाक्षादि कार्यों क समान ही काव्योपनिबद्ध नायिकादि कारण कार्य आदि जब सम्बन्ध विशेषाश को छोड़कर सामान्य रूप से प्रतीत हाने लगते हैं तो सामाजिक क हृदय में सस्काररूप स स्थित भाव उद्बोधित

११९. भावस्तु मानसो धर्म विभावस्तस्य कारणम्।
अनुभावस्तु भावस्य बोधक कविभि स्मृत ॥ य० य० भू० २ १।

१२० रस प्रधान सर्वत्र भाव एव भवेत् क्वचित्।
यथा विवाहे दासस्य नृपस्तेन सह व्रजत् ॥ वही पृ० ७०।

१२१ का० वि० पृ० ४।

१२२ सा० कौ० ४ ८ का० की वृत्ति पृ० ३१।

होकर रस कहलाता है जो वैचित्र्य विशेप के द्वारा चमत्कार कारी होता है।[123] इनका रस विचार स्पष्ट नहीं है। यह रस जहा पर प्रधान रहता है वहा ध्वनि मानते हैं।[124]

सर्वेश्वर ने 'साहित्यसार' में 'दशरूपक' के अनुसार रस आदि का निरूपण करते हुए लिखा है कि विभाव, अनुभाव, सात्विक तथा व्यभिचारियों द्वारा स्वादुत्व को प्राप्त स्थायी भाव रस होता है।[125] धनजय का अनुसरण करते हुए स्थायी के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि अन्य भावों से विच्छिन्न न होता हुआ भावान्तर को आत्मसात् करनेवाला भाव स्थायी कहलाता है।[126] रस विशेष के स्वरूप प्रदर्शन में भी वहा किसी प्रकार का वैशिष्ट्य नहीं है। वहा 'स्वाद' को काव्यार्थ के भावन से आत्मानन्द समुद्भव ही माना गया है।[127] ऐसे ही धर्मदास सूरि के 'विदग्ध मुखमण्डन' में भी रसादि विषयक विचार में पिष्टपेषण ही हुआ है।

अच्युतराय ने 'साहित्यसार' में रस विवेचन के प्रसग में 'रसगगाधर' का अनुसरण करते हुए भी कुछ नवीनता दिखलाने का प्रयास किया है। इनक अनुसार मुख्य रसत्व की सिद्धि अद्वैत ब्रह्म में ही होती है। अत सहृदय सुधियों को चाहिए कि उसी रस में अपने तात्पर्य को निश्चित करके रस शास्त्र आदि में स्वधर्मानुसार शृगारादि रसों का अनुभव करें।[128] इस काव्य रस में भी चिदश को लेकर नित्यत्व, आनन्दत्व तथा स्वप्रकाशत्व एव रत्याद्यश को लेकर अनित्यत्व और इतर भास्यत्व सिद्ध होते हैं।[129] शान्त,

---

१२३ रसो नाम लौकिकैर्नायिकादिभि कारणै कटाक्षादिभिश्च कार्यैरप्युपमानवता सामाजिकानामात्मनि सस्कार वर्तमान रूपत्वेन काव्यादौ नायिकादीना सम्बन्धि विरोधीयत्वाभावोभयाभास राहित्यन नायिकात्वादि प्रतीति बलादुद्बोधितो विषयो वैचित्र्यविशेषेण चमत्कारकारीत्यादिरिति। अ० कौ० पृ० ४१६।

१२४ स यत्र प्राधान्यन अवतिष्ठते तत्र ध्वनिरेव। वहीं पृ० ४१६।

१२५ सा० सा० ८, ३।

१२६ वही ५, ६६ ६७। १२७ वही ५, ७३।

१२८ तस्मान्निधाय तत्रैव स्वाभिसन्धि बुध सुधा। शास्त्रादिषु स्वधर्मेण शृङ्गारादान् भजत्वलम्। सा० सा० ४, ४८।

१२९ नित्यानन्दात्मभत्वानि सिद्धान्यत्र चिदशत। रत्याद्यशेन भास्यत्वमनित्य वमपि स्फुटम्॥ वही ४, ४६।

श्रृङ्गार आदि ये रस लोक में नौ माने गये हैं।[130] इनमें तीन तीन क्रमश सात्विक, राजस तथा तामस रस हैं और इन एक एक त्रिक में भी पुन सात्विक, राजस और तामस का त्रैविध्य है,[131] इसके अनुसार शान्त है सात्विक सात्विक, श्रृगार है—सात्विक राजस, करुण है—सात्विक तामस हास्य है—राजस सात्विक अद्भुत है–राजस राजस, भयानक है—राजस तामस वीर है—तामस-सात्विक, बीभत्स है तामस राजस और रौद्र है—तामस तामस। इसके बाद निर्वेद रति आदि नौ स्थायी भावों का तथा विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव, व्यभिचारी भाव आदि का मम्मट के अनुसार ही वर्णन करके अच्युतराय ने विभावादियों से अभिव्यक्त रत्यादि स्थायी को रस कहा है।[132] रस विशेष का विचार भी 'साहित्यसार' में विस्तार के साथ किया गया है। इनमें युद्ध दान दया, धर्म, सत्य, विद्या, तप बल, त्याग, योग, क्षमा और ज्ञान क भेद से उत्साह स्थायिभावक वीर रस बारह प्रकार का माना गया है।[133] भक्ति क सम्बन्ध में राय का मत है कि उसे रस और भाव दोनों ही मानने म कोई आपत्ति नहीं है।[134] श्री राधागोविन्दनाथ ने 'श्रीगौरतत्त्व' में 'रसो वै स' क अनुसार श्रीकृष्ण को ही रसरूप माना है और भक्तिरस में ही उसकी साक्षात् अनुभूति होने के कारण उसीको उत्कृष्ट रस कहा है।

पूर्वोक्त रस विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्यशास्त्र क सभी आचार्यों ने रस का किसी न किसी रूप में निरूपण अवश्य किया है जिनमें कतिपय विचार मौलिक हैं और कतिपय विचारों में पिष्टपेषणमात्र दीखता है।

---

१३० शान्त श्रृङ्गार करुणा हास्याद्भुत भयानका ।
 वीर बीभत्स रौद्राश्च लोके नव रसा स्मृता ॥ वहीं ४ ४७।

१३१ त्रयस्त्रय क्रमादेते त्रिधा सात्विकादय ।
 जामदादिवदेकैकत्रिकेऽपि च पुनस्तथा ॥ वहीं ४, ४८।

१३२ वहीं ४ ४९ ५८।

१३३ भा० सा० ४ ९८ ९९।

१३४ वहीं ४ १३४ १३७।

सहायक ग्रन्थों की अनुक्रमणिका

अच्युतराय	:	साहित्यसार
अप्पयदीक्षित	:	कुवलयानन्द
,,	:	चित्रमीमांसा
अभिनव गुप्त	:	लोचन
,,	:	अभिनवभारती
अमरसिंह		अमरकोश
अमरुक	:	अमरुकशतक
अमृतानन्दयोगी	:	अलंकारसंग्रह
अरस्तू		काव्यशास्त्र
अल्लराज	:	रसरत्नप्रदीपिका
अष्टाविंशत्युपनिषद्	:	
आनन्दवर्धन	:	ध्वन्यालोक
इन्दुराज (या प्रतीहारेन्दुराज)	:	(का० सा० सं० की) लघुवृत्ति
उक्तिगर्भ	:	काव्य मी० में निर्दिष्ट
उतथ्य	:	का० मी० में निर्दिष्ट
उद्भट	:	काव्यालंकार सारसंग्रह
एस० पी० खत्री	:	आलोचना· इतिहास तथा सिद्धान्त
कर्णपूर या कविकर्णपूर	:	अलंकार कौस्तुभ
कविराज	:	राघवपाण्डवीय
कात्यायन	:	वार्तिक (सि० कौ०)
कालिदास	:	अभिज्ञान शाकुन्तल
,,		विक्रमोर्वशीय
,,	:	मालविकाग्निमित्र
,,	:	रघुवंश
,,	:	कुमारसंभव
,,	:	मेघदूत
कुन्तक		वक्रोक्तिजीवित
कृष्णब्रह्मतन्त्रपरकाल	:	अलंकारमणिहार
केशवमिश्र	:	अलंकार शेखर

कौण्डभट्ट	वैयाकरण भूषणसार
क्षेमेन्द्र	औचित्यविचार चर्चा
	सुवृत्त तिलक
गोविन्दठक्कुर	काव्यप्रदीप
गोविन्दराज	वाल्मीकि रामायण की व्याख्या
गंगानन्द कविराज	कर्णभूषण
चिरंजीव भट्टाचार्य	काव्यविलास
जगन्नाथ पण्डितराज	रसगंगाधर
	चित्रमीमांसा खण्डन
जयदेव	चन्द्रालोक
जयन्तभट्ट	न्यायमंजरी
जयमंगल	कविशिक्षा
	जयमंगला (भट्टिकाव्य की टीका)
जयरथ	विमर्शिनी (अ० सर्वस्व की टीका)
जैमिनि	मीमांसा दर्शन
तरुणवाचस्पति	काव्यादर्श के टीकाकार
तौत या भट्ट तौत	(लोचन में निर्दिष्ट) काव्य कौतुककार
दण्डी	काव्यादर्श
धनपाल	तिलक मंजरी
धनंजय	दशरूपक
धनिक	अवलोक (दशरू० की टीका)
धर्मदाससूरि	विदग्धमुखमण्डन
धर्मराजाध्वरीन्द्र	वेदान्त परिभाषा
नगेन्द्र	रीतिकाव्य की भूमिका
नन्दिकेश्वर	काव्यमीमांसा में निर्दिष्ट
नमिसाधु	(रुद्रटालंकार की) व्याख्या
नरेन्द्र प्रभसूरि	अलंकार महोदधि
नरेन्द्रनाथ चौधरी	काव्यतत्त्वसमीक्षा
नागेश	वै० सि० लघुमंजूषा
नीलकण्ठदीक्षित	नलचरित नाटक
पतंजलि	महाभाष्य
	योगदर्शन
पद्मगुप्त	नवसाहसांकचरित

पुण्डरीक या पौण्डरीक रामेश्वर	रससिन्धु (पाण्डुलिपि)
प्रकाशवर्ष	रसार्णवालंकार
प्रभाकर भट्ट	रस प्रदीप
बलदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्य शास्त्र
बहुरूप मिश्र	दशरूपक के टीकाकार
बाणभट्ट	कादम्बरी
,,	हर्षचरित
भगीरथ झा	युग्मतत्त्व समीक्षा
भट्टनायक	हृदयदर्पण
भट्टि	भट्टिकाव्य
भवभूति	उत्तररामचरित
,,	महावीरचरित
	मालतीमाधव
भरत	नाट्यशास्त्र
भर्तृहरि	वाक्यपदीय
भानुदत्त मिश्र	रसमंजरी
	रसतरंगिणी
भामह	भामहालंकार या काव्यालंकार
भारवि	किरातार्जुनीय
भावदेव सूरि	काव्यालंकारसार
भावमिश्र	भावप्रकाश (वैद्यक)
भूदेव शुक्ल	रसविलास
भोजराज	सरस्वती कण्ठाभरण
,,	शृंगारप्रकाश
मंखुक	अलंकारसूत्र
मधुसूदनसरस्वती	भक्तिरसायन
मम्मट	काव्यप्रकाश
,,	शब्दव्यापारविचार
महिमभट्ट	व्यक्तिविवेक
माघ	शिशुपालवध
माधवाचार्य	सर्वदर्शनसंग्रह
मुकुलभट्ट	अभिधावृत्तिमातृका
मुनिचन्द्र	धर्मबिन्दु टीका

(कविराज) मुरारिदान : यशवन्तयशोभूषण
मेधावी या मेधाविरुद्ध : भामहालंकार में निर्दिष्ट.
यास्क : निरुक्त
राजचूड़ामणि दीक्षित : काव्यदर्पण
राजशेखर : काव्यमीमांसा
" : बालरामायण
" : कर्पूरमंजरी
राधागोविन्दनाथ : श्रीगौरतत्त्व
रामचन्द्र : नाट्यदर्पण
रामशर्मा : भामहालंकार में निर्दिष्ट
रुद्रट : रुद्रटालंकार या काव्यालंकार
रुद्रभट्ट : शृङ्गार तिलक
रुय्यक : अलंकार सर्वस्व
" : साहित्यमीमांसा
रूप गोस्वामी : उज्ज्वलनीलमणि
" : भक्तिरसामृतसिन्धु
लोल्लट : लोचन तथा काव्य प्रकाश में निर्दिष्ट
वाक्पतिराज : गउडवहो
वाग्भट (१) : वाग्भटालंकार
वाग्भट (२) : काव्यानुशासन
वादिजंघाल : काव्यादर्श के टीकाकार
वामन : काव्यालंकार सूत्रवृत्ति
वासुकि : भावप्रकाशन में निर्दिष्ट
वाल्मीकि : रामायण
विद्याधर : एकावली
विद्यानाथ : प्रतापरुद्रयशोभूषण
विद्याभूषण : साहित्यकौमुदी
" प्रमेयरत्नावली
विल्हण : विक्रमांकदेवचरित
विश्वनाथकविराज : साहित्यदर्पण
विश्वनाथपंचानन : मुक्तावली
विश्वेश्वरपंडित : अलंकार कौस्तुभ
विश्वेश्वर पाडेय : रसचन्द्रिका

Kantichandra pandey	Comparative Aesthetics, Indian Aesthetics Vol I Western Aesthetics Vol II
Kuppu Swami sastri	Commemoration Volume and Memorial Vol
Longinus	On the Sublime
Matheu Orneld	Preface to Poems
P V Kane	History of Skt Poetics
Pope	Essay on Criticism
Raghavan	Bhoja s Srngara Prakasa
	Number of Rasas
	Some Concept of the Alankara Sastra
Samkaran	Some Aspects of Literary Criticism,
S K De	History of Skt Poetics
	Hist of Skt Lit
Wordsworth	Preface to Lyrical Ballads
	Prefaces and Lessys on Poetry
Walter Pater	Selected works(post script)
Walter Rahegh	Style
Suryakant	Ksemendra Studies
Ashutosa Mukarji	Silver Jubilee Commemoration vol

J or , Madras vol VIII ,
Kunhan Raja Presentation vol
R G Bhandarkar Commemoration Volume
Sardesai Commemoration Volume

शब्दानुक्रमणिका

ग्रन्थकार-वंशपरिचयः

(१)

ब्रह्मज्ञान-परायणो व्रतपरो दान्तश्च शान्तो गृही
वेदान्तेषु सुचर्चितः समभवद् यस्यां विदेहो नृपः।
संजाता च यदन्वये भगवती सीताभिधाना रमा
विख्याता मिथिला स्वयं हि भगवान् यत्रागतः श्रीहरिः॥

(२)

तस्यां भूमौ प्रथितयशसि श्रीलशाण्डिल्यगोत्रे
शिष्टाख्याते द्विजवरकुले श्रौतकर्मावदाते।
वेदान्तादिप्रथितप्रतिभो मैथिलानां वदान्यः
त्रय्यास्त्राता सुविदितयशा जात एको महात्मा॥

(३)

जगत्प्रसिद्धो गुणिनां गरिष्ठ उदारचेता महतां महिष्ठः।
धर्माधिकारेषु नृपैर्नियुक्तो हलायुधो नाम विदां वरिष्ठः॥

(४)

यतोऽधिजातस्तु महामनीषी महोदधिर्नाम गुणाधिराजः।
ततोऽधिजातः सुयशा महात्मा वागाभिधानः श्रुतिशास्त्रनिष्ठः॥

(५)

महीधराख्यस्तनयो यतोऽभूद् वेदेषु शास्त्रेषु च सन्निविष्टः।
धर्मे प्रवीणः गुणवान् कुलीनः सतां सुमान्यः सततं वदान्यः॥

(६)

ततोऽधिजातः श्रुतिशास्त्रवेत्ता गङ्गेश्वरो नाम महातपस्वी।
यतश्च लेभे जनिमत्रवंशे वागीश्वरो वागधिपोऽपरः सुधीः॥

(७)

ततश्च जातः किल वेदवेत्ता रत्नेश्वरो नाम महामनीषी।
यतश्च जाताः सुधियो महान्तस्त्रेताग्निशुद्धामलचेतसो द्विजाः॥

(८)

वेदवेदान्तवेत्तारो हलेश्वर-सुरेश्वरौ।
जीवेश्वरश्च विख्यातास्त्रयीधर्मप्रवर्तकाः॥

(९)

सोदराः समशीलाश्च 'सोदर'ग्रामवासिनः।
सद्ग्रामोपार्जकाश्चैते मिथिलायां सुविश्रुताः॥

(१०)

सुरेश्वराज्जात इहत्यकार्ये विख्यातनामा स हि विश्वनाथः।
यतोऽधिजातो रविनाथनामा गुणान्वितः शास्त्रविशारदश्च॥

(११)

यस्माच्छ्लेभे जनिमिह गुणी श्रीरनाथ क्रियावान्
सिद्धाख्यातो ह्यजनि भवनाथो यतश्च प्रसिद्ध ।
याच्ञा त्यागादभवदिह योऽयाचिनामा मनस्वी
शास्त्रे विज्ञो गुरुरिव महानात्मविद्याधुरीण ॥

(१२)

"हरिहरपदलीन कर्मकाण्डे प्रवीण
 बुधसदसि गुणीनो वेदवादे धुरीण ।
सुरपुरगतकीर्तिर्याचनाशून्यवृत्ति
 प्रविदितमिथिलाया कोऽपि"दूबे"बभूव ॥

(१३)

ब्रह्मैकनिष्ठ प्रथितप्रतिष्ठ
 शास्त्रे पटिष्ठो विबुधे गरिष्ठ ।
लोकेषु प्रेष्ठ सुजने ब्रदिष्ठ
 सर्वात्मना शान्तमना वरिष्ठ ॥

(१४)

जीवनस्यान्तिमे भागे यो हि मृतेस्म विश्रुतम् ।
लोके प्रकृष्ट वचन कृतकृत्यत्वसूचकम् ॥

(१५)

"अधीतमध्यापितमर्जित यशो
 न शोचनीय किमपीह भूतले ।
अत पर श्रीभवनाथशर्मणो
 मनो मनोहारिणि जाह्नवीतटे" ॥

(१६)

शङ्कर शङ्कर साक्षाज्जातस्तस्माद्‌गुणाम्बुधे ।
यो हि बाल्यात् सुप्रसिद्ध सुराधार्य इवाभवत् ॥

(१७)

"बालोऽह जगदानन्द न मे बाला सरस्वती ।
अपूर्णे पञ्चमे वर्षे वर्णयामि जगत्त्रयम् ॥"

(१८)

इत्यूचे स महाराज देवसिंह गुणान्वितम् ।
ततश्च वर्णयामास मिथिल श्लोकमुत्तमम् ॥

(१९)

"चलितश्चकितश्छन्न प्रयाणे तव भूपते ।
सहस्रशीर्षा पुरुष सहस्राक्ष सहस्रपात् ॥"

(२०)

"अलङ्कृतामून्मिथिला यदेषा धीरेण श्रीशङ्करशङ्करेण ।
भूत्वातिभीता सुगता स्वकीय मत विहायास्तिकता भजन्तु" ॥

(२१)

महादेवश्च नाम्नाऽऽसन्नासेदॉसेर्गुणान्विताः।
चत्वारो भ्रातरः पूज्या लोके शास्त्रे च विश्रुताः॥

(२२)

ख्याते सरिसबग्रामे सानुजः शङ्करो मुदा।
समागतो निवासाय ग्रन्थनिर्माणहेतवे॥

(२३)

शङ्करार्जुनो जातो जातावन्यौ च भ्रातरौ।
अर्जुनाच्चक्रपाणिश्च लक्ष्मीधर इहान्वये॥

(२४)

गोपीनाथश्चक्रपाणे रामनाथोऽभवत्तथा।
गोपीनाथाल्लोकनाथो लोके सर्वगुणान्वितः॥

(२५)

तस्यासन् पञ्च तनया धीराः स्वाध्यायतत्पराः।
येषां मध्ये चतुर्थोऽभूद् वावलो वामनाभिधः॥

(२६)

वामनाद् देवनाथोऽभूद् देवनाथ इवापरः।
ढंगाहरिपुरग्राम वास्तव्योऽयं बभूव ह॥

(२७)

ज्येष्ठः श्रीबद्रीनाथो मोदनाथोऽभवत्ततः।
रमानाथः कनिष्ठश्च सुधियो धर्मतत्पराः॥

(२८)

मोदनाथस्य तनयो डिम्मनाथोऽभवत्ततः।
डोमनेत्याख्ययाख्यातो ग्रामे लोकेषु विश्रुतः॥

(२९)

तस्माल्लोके सुविदितयशा सर्वनारायणोऽभूत्
दीने लोके प्रथितसुदयः ख्यातनामा महात्मा।
तीर्थे तीर्थे विहित-भ्रमणो भारते सर्वदिक्षु
शान्तो दान्तो गुणि-समुदये सिद्धरूपेण ख्यातः॥

(३०)

अस्माकं यः समभवदिह स्नेहभाजां चतुर्णां
भ्रातॄणां च प्रथितसुयशा जन्मदाता सुविज्ञ।
ग्रामे ख्यातौ सुविदितगुणौ भ्रातरौ तस्य चास्तां
लोके श्रेष्ठौ बुधजनगणे शीलवन्तौ महान्तौ॥

(३१)

[अवधनारायणो ज्येष्ठो यदुनाथाभिधः सुधीः।
कनिष्ठः प्रेमपूर्णाश्च त्रयो ह्यासन् शिवान्विताः॥]

(३२)

आसीन्मेया प्रकृतिमधुरा लोकमातेव माता
    ग्राम्ये कार्ये सकलमहिलानां च यासीद् धुरीणा।
धर्मे कार्ये सततनिरता या प्रवीणाप्रगण्या
    'मञ्चू' नाम्ना विदितसुगुणा सा प्रसिद्धा कुलीना ॥

(३३)

बालकृष्णः सुधीर्ज्येष्ठो मध्येऽस्माकं गुणान्वितः।
तस्यानुजः सतां मान्यो धीरः श्रीश्यामसुन्दरः ॥

(३४)

तस्यानुजश्च राजेन्द्रो धीरो गुणगणान्वितः।
अभियान्त्रिकविद्यायां विशेषज्ञो विशारदः ॥

(३५)

पूज्यः ख्यातः स्वदेशे च विदेशेषु विशेषतः।
वदान्यो मानदो मान्यः सर्वत्र सुजनप्रियः ॥

(३६)

जमयन्तः कनिष्ठोऽहं सर्वेषां स्नेहभाजनः।
कार्ये प्राध्यापने लग्नो मुदा पत्न्या च सर्वदा ॥

(३७)

प्राथम्ये योऽध्ययननिरतः शास्त्रपारङ्गतोऽभूद्
    गार्हस्थ्ये च प्रविदितयशा धर्मनिष्ठः क्रियावान्।
प्राध्यापे चाप्रतिमनिपुणो वीतरागादिदानीं
    शान्तो दान्तः श्वशुर इह मे जीवनाथाभिधानः ॥

(३८)

तस्य तनया तृतीया शान्ता शीलगुणान्विता।
सुशीला नामिका सा मे धर्मपत्नी शुभान्विता ॥

(३९)

नाट्यशास्त्रस्थितान् ग्रन्थान् काव्यशास्त्रस्थितांस्तथा।
विविच्य विविधानन्यान् प्रबन्धोऽयं मया कृतः ॥

(४०)

व्युत्पित्सूनां हि व्युत्पत्त्यै विदुषां प्रीतये तथा।
कृता काव्यात्ममीमांसा प्रबन्धेऽत्र मया मुदा ॥

(४१)

वसु-सोमवियद्-युग्मे (२०१८) चन्द्रर्तुनवचन्द्रके (१९६१)।
वैक्रमाब्दे च खिष्टाब्दे प्रबन्धो रचितो मया ॥